



O leitor e as 'fronteiras' do universo fantástico na obra *A República 3000*, de Menotti del Picchia

Cristiano Mello de Oliveira* e Clarita Gonçalves de Camargo

¹Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Trindade, 88040-970, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: literariocris@hotmail.com

RESUMO. No presente artigo pretendemos descortinar as relações entre os elementos fantásticos na obra *A República 3000*, do escritor Menotti del Picchia. Primeiramente iremos realizar uma breve recapitulação de alguns aspectos da literatura fantástica no Brasil. Posteriormente faremos recortes textuais, objetivando assim discutir aqueles que aproximem a linguagem com o universo fantástico. Tomaremos como referencial teórico os estudos de autores como Todorov e Carvalho. Também teceremos considerações sobre o comportamento do leitor diante dessa obra ímpar.

Palavras-chave: leitor, literatura fantástica, *A República 3000*, Menotti del Picchia.

The reader and the 'borders' of the fantastic universe in the book *A República 3000*, from Menotti del Picchia

ABSTRACT. This article aims to scrutinize the relationship of the fantastic elements in Menotti del Picchia's work *A República 3000*. Firstly, we will briefly look at some aspects inherent to the Fantastic Literature in Brazil. Then we will select some excerpts whose language are closely related to the fantastic world. The theoretical framework draws on Todorov and Carvalho. We will also consider the possible reader's degree of behavior in relation to the aforementioned masterpiece.

Keywords: reader, fantastic literature, *A República 3000*, Menotti del Picchia.

Introdução

Durante as primeiras décadas do século XX, alguns escritores brasileiros reproduziram uma tendência já estabelecida e elaborada anteriormente por Swift, Defoe e outros intelectuais do século XVIII inglês¹, inclinação essa diretamente ligada ao universo fantástico e maravilhoso. Um dos motivos dessa empreitada ficcional, que contou com a participação de vários escritores, foi aproximar a semana da arte moderna e suas inovações artísticas de suas referências europeias, de longa tradição, como se vê.

A obra *A República 3000*, de Menotti del Picchia, que iremos analisar neste ensaio, evocou em demasia elementos fantásticos de várias naturezas². Tal obra se constitui como um caleidoscópio de aventuras, divididas em um rol de capítulos, sendo necessário hoje discutir algumas questões que foram deixadas de lado pela recepção da crítica literária.

Del Picchia estava imbuído da consciência fantástica, assim como da nacionalista, o que ganha representação no romance ora analisado. Devemos lembrar que, nessa mesma época (1928-1930), havia uma busca incansável de muitos escritores e intelectuais por uma identidade nacional que produzisse formas estéticas que resgatassem o valor da nossa pátria.

Era uma aguda inteligência inculta, servida por uma serena energia que lhe dava dignidade, impondo-se, compreensiva e amada, à estranha fauna eclética de artistas que sempre compôs nossa casa (PICCHIA, 1930, p. 4).

Muitos escritores realizaram, através dos seus escritos, esse projeto de valorização da nação e da cultura nacional. Em suma, del Picchia conquistou seus méritos através do seu talento puro e singular de representar tal perspectiva.

Tomaremos como ponto de partida dessa discussão uma abordagem geral da obra, dialogando com o próprio universo ficcional fantástico³,

¹Confira, a respeito, *A Ascensão do romance*, de Ian Watt (1990).

² Gilson Queluz afirma em um dos seus estudos que: "Picchia elaborou suas utopias enfatizando as relações entre o desenvolvimento tecnológico e as estruturas de poder. No romance *A República 3000*, o governo autocrático e disciplinador corresponderiam à civilização da máquina, ainda no estágio da máquina a vapor; o anarquismo individualista corresponderia ao estágio seguinte, o da civilização da eletricidade (QUELUZ, 2005, p. 1).

³Iremos utilizar, especialmente, a obra de Todorov (1980) como embasamento teórico sobre literatura fantástica nesse artigo.

pautando-nos por análises distintas e problematizando-as. Interessa, também, verificar o possível comportamento do leitor frente aos desafios impostos pela obra⁴. Dada essa etapa iremos, então, adentrar no universo ficcional da obra *A República 3000* e traçarmos as linhas mestras de nossa análise em algumas passagens da obra. Utilizaremos como referencial teórico Todorov (1980) e Carvalho (2004). Acreditamos que a contribuição desse breve artigo estará em discutir uma obra tão esquecida pela crítica literária, assim como contribuir para futuros artigos e investigações necessárias.

Um breve comentário é necessário, pois são muitas as semelhanças com outras obras da mesma temática. Porém, as hipóteses construídas são rarefeitas e imprecisas, justificando a análise aqui empreendida. A crítica literária arrola várias influências recebidas por del Picchia para conceber essa obra. Na literatura nacional, há críticos que vêem a influência da obra *A Amazônia Misteriosa* (1973), de Gastão Cruls. Possivelmente, o escritor também cunhou sua técnica narrativa bebendo em fontes como *As Minas do Rei Salomão* (1971), de Eça de Queirós. Buscou, assim, aclimatar o traço português, situando as ações em ambientes brasileiros.

Algumas indagações ajudam a montar nossa problemática: Como era constituído esse universo fantástico na sua obra? Quais os efeitos ilusórios e enigmáticos que causam no respectivo público leitor? Quais eram as estratégias do próprio escritor para manter o suspense, apreendendo assim o leitor e arquitetando sua narrativa? Quais são as condicionantes das suas personagens para que o clima da narrativa possa se desenvolver? Quais os objetivos de um escritor brasileiro em criar tais mundos imaginários, partindo da sua fantasia? E, finalmente, qual era o modelo idealizado de república (a cidade perdida no sertão) encontrado pelas personagens? Pois, como diz Carvalho: “As repúblicas da América Latina ou eram consideradas simplesmente derivações do modelo americano, ou não se qualificavam como modelos devido à turbulência política que as caracterizava” (2004, p. 19).

Fronteiras do leitor versus fronteiras fantásticas na obra *A República 3000*

A humanidade desbordara dos velhos continentes. Todas as devassas do sertão eram o instinto da espécie dilatando as fronteiras universais necessárias à expansão

da vida. Era chegada a vez das últimas reservas virgens da América (PICCHIA, 1992, p. 11).

A citação abre as cortinas do primeiro capítulo de *A República 3000*, levando à reflexão e à aproximação com o contexto modernista. Contexto no qual o escritor estava profundamente envolvido, tentado a manter certa postura e projetá-la para outros escritores que ganhavam espaço naquela época. Podemos perceber na frase “[...] dilatando as fronteiras universais necessárias à expansão da vida” (PICCHIA, 1930, p. 05) uma analogia hipotética com o rompimento de barreiras e tradições já desejadas àquela época.

Dentro dessa perspectiva, cabe ainda perguntar: qual seria a república que o escritor almejava construir nessa obra? Uma república fantástica e/ou utópica? Para o historiador José Murilo de Carvalho: “As tentativas de construir o mito original da República revelam as contradições que marcaram o início do regime, mesmo entre os que o promoveram” (2004, p. 53). Ao que tudo indica, Carvalho indica que o regime republicano foi praticamente um mito e, ao mesmo tempo, um símbolo imaginado e afluído. Vejamos a caracterização desses heróis, novamente pelo historiador Carvalho:

Herói que se preze tem de ter, de algum modo, a cara da nação. Tem de responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado (CARVALHO, 2004, p. 55).

Será que o escritor Menotti del Picchia possuía essa ambição de representar a nação ou tentou ilustrar isso através das suas personagens? Tentaremos responder essa questão ao longo desse breve artigo. Citamos o trecho *in medias res*, onde o narrador descreverá a gênese da jornada, mesmo com data imprevisiva, fazendo jus ao tom empreendedor e audacioso: “Aquele resto desarticulado e heróico da galharda expedição que largava o Rio de Janeiro na madrugada de 12 de julho de 19 [...]” (PICCHIA, 1930, p. 17). Dialoga também com outro trecho sobre a resistência dos nossos oficiais: “Havia, após dois dias de caminhada heróica ao acaso no meio da floresta, atingindo um monte [...]” (PICCHIA, 1930, p. 28).

Reticências à parte, alguns estudos afirmam que, provavelmente, del Picchia tenha viajado bastante para constituir esteticamente o espaço da civilização que almejou projetar, ou mesmo sonhou novos horizontes, visto ser provável que tenha passado boa parte da sua juventude rodeado pelos livros clássicos. Escreve em sintonia Gaston Bachelard: “Quando

⁴Problema delicado, daí a suma importância em esclarecermos que não iremos investigar a reação do leitor diacronicamente na obra “A República 3000”, assim como aquilo que a crítica aponta, e sim, iremos propor aqui possibilidades especulativas de comportamento em relação aquilo que a obra proporciona no ato da leitura.

um sonhador reconstrói o mundo a partir de um objeto que ele encanta com seus cuidados, convencemo-nos de que tudo é germe na vida de um poeta” (BACHELARD, 2003, p. 33). Ora, de acordo com as palavras de Bachelard, del Picchia faz o mesmo com o seu objeto literário artístico, impondo novas maneiras de encaixar discursos construídos pelo olhar poético e contemplativo.

O del Picchia utópico é também o intérprete. O adjetivo se impõe às múltiplas facetas que tal escritor apresentava. Aquele que se espelha como protagonista capaz de descobrir o Brasil através de cada um dos seus escritos, buscando neles pistas ou sinais, mantendo um forte e relevante sentido com a nossa nacionalidade. Em suma, ele terá a visão de um antropólogo que registra e observa aquilo que lhe chama atenção. Em *A República 3000* mantém uma espécie de sacerdócio com seu público leitor.

Ele conseguiu, nessa obra, encorajar seus leitores, assim como incorporar e amalgamar uma narrativa com bastante harmonia, espécie de busca pelo inusitado e pela aventura, entrar mata adentro, conhecendo novas terras, novas civilizações, novos costumes, entregando-se ao destino caprichoso e inseguro, quase inalcançável. Aliás, o gosto pelo desconhecido e exótico foi argumento notável para sua empreitada. Em suma, o interesse pelo sobrenatural, pelo sonho e pela atmosfera onírica das coisas levaram-no a criar mundos além da realidade visível e palpável, ou seja, mundos mágico-misteriosos.

Para se ler *A República 3000*, talvez convenha ao leitor munir-se do espírito de jornada e aventura sem destino, armazenando as situações do fantástico na sua mente, dispondo-se a uma experiência insólita que se desdobra em fases, principiada na narração de ação e emoção. Um leitor essencialmente preocupado com a progressão dos acontecimentos narrados encontra no texto, não apenas um, mas vários pequenos enredos: “A Batalha”, “No acampamento noturno”, títulos de capítulos - iniciados sempre com epígrafes significativas - serão paulatinamente revelados pela sequência das páginas e dos eventos que ocorrem à luz do maravilhoso, do sobrenatural e do fantástico.

Segundo Todorov (1980), para que haja universo fantástico são necessárias três condições essenciais: 1) que a narrativa (ligado ao aspecto verbal do texto) faça com que o leitor considere o universo das personagens enquanto um mundo de criaturas animadas; 2) que se fique perplexo entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural das ações enunciadas (aspectos sintáticos da obra - desencadear das ações - sequência dos

acontecimentos) pelo escritor; 3) que o leitor tome uma atitude (escolha de níveis de leitura) em relação ao texto.

No entanto, ao esquematizarmos essas classificações enumerativas, percebemos que contribuímos para o preparo do leitor, que ainda desconhece a própria estrutura narrativa ficcional que empreende este gênero. Tais etapas viabilizam os distintos graus do efeito fantástico que ocorrerão no ato da leitura. Enfim, o conjunto auxiliará teoricamente o embasamento da nossa proposta ensaística que seguirá adiante.

O termo ‘fantástico’ é proveniente do latim *phantasticus*, que, por sua vez, tem origem no grego *phantastikós*, - ambas as palavras originárias do vocábulo ‘fantasia’. Complementa o crítico Alfredo Bosi: “A fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos.” (BOSI, 2000, p. 77). Não se trata apenas de uma alusão ao sentido mais amplo dos termos - o fantástico -, mas também do conceito aplicado à literatura. Refere-se ao que nossos sentimentos buscam empreender através dos sonhos, o que não existe na realidade. É aplicável a um objeto como a literatura, pois o universo da literatura, por mais que se tente aproximá-la do real, está limitado ao fantasioso e ao ficcional.

No ensaio *El Arte y la Magia*, o escritor Borges (1999) advoga que o ‘fantástico’ é uma característica firme na literatura universal desde a antiguidade. É a partir do século XVIII, porém, que um número mais significativo de escritores acaba por adotar o gênero em suas obras.

Parafraseando o pensamento de Nelly Novaes Coelho (1981), o universo fantástico pode representar a imaginação, o ritual, as ações inexplicáveis pela lógica do cotidiano, o pensamento mágico ou mítico, e assim criou os mitos, as sagas, contos maravilhosos etc.

Para podermos formar juízo e explorar nosso objeto, é preciso mencionar pelo menos três pontos importantes no desenvolvimento do romance: a) A caravana militar que explora o sertão destemidamente até os liames das ossadas e esqueletos na fronteira elétrica mortífera; b) A entrada, após a travessia da fronteira elétrica na cidade desconhecida; c) As intrigas e os conflitos que irão emergir dentro da cidade supertecnológica. Assim como a saída desses oficiais de volta à cidade do Rio de Janeiro.

É, assim, que a obra percorre lugares inóspitos cercada de verde e contrastando com a natureza exótica-exuberante: “O sertão goiano, bravio e bruto, parecia ir defendendo-se com todas as armas

contra aquela entrada. Nas ribanceiras do Aporé havia a expedição perdido dois homens [...]” (PICCHIA, 1930, p. 12). Caminhando para o cerne da nossa nação - longe de ser um local seguro - essa região está cercada de surpresas que prendem a atenção do leitor, especialmente pelo exotismo-fantástico que provoca nele diversas reações.

O ambiente em que o romance acontece é amplo, mostrando ao leitor detalhadamente o cenário da selva misteriosa em que os fatos são ocorridos. No entanto, a atmosfera é de imprecisão no decorrer dos acontecimentos. Em suma, a ação na obra ocorre quase sempre à espreita de um novo susto ou uma nova sequência de risco aos personagens.

É aconselhável para o leitor ainda não preparado buscar compreender o período literário em que tais escritores estavam inseridos. Não seria suficiente para o leitor compreender alguns conceitos como os de nacionalismo e do universo fantástico, mas também procurar apreender como foi estruturada a trama de algumas obras no contexto em questão. Nesse patamar ensaístico, resta a seguinte indagação: Qual seria o tipo ideal de leitor que poderia apreender essa constelação de imagens literárias? Uma das possíveis respostas que podemos postular seria que tais imagens podem se originar no mundo extratextual ou podem resultar da apropriação de estruturas textuais preexistentes à ficção que se constrói em dado momento.

Segundo Todorov (1980), o fantástico produz uma ruptura da ordem estabelecida relativa ao cotidiano da vida humana e, sendo assim, ganha forma como algo que não pode acontecer na vida real. Diante de tal perspectiva surgem algumas interrogações necessárias: como o autor trabalhou no plano ficcional a questão do fantástico sem prejudicar o entendimento do leitor? Quais elementos e os liames que ele utiliza para incorporar o fantástico na sua obra? Para desenvolver tais questões devemos observar que, mesmo no mundo irreal, a remissão à verossimilhança faz-se necessária.

Na obra estudada podemos observar que os personagens oscilam conforme vivenciam experiências diferentes, tornando-se confusos e indecisos diante de tal complexidade. Realidade que a cada nova experiência acaba marcando a dificuldade de se tomar decisões frente aos obstáculos enfrentados na Selva desconhecida. A vida interna desses personagens está muito ligada ao que acontece externamente, ou melhor, há um reflexo dos acontecimentos na psicologia dos personagens.

Voltando à obra: a expedição militar irá avançar sertão adentro e sentir os efeitos de invadir o *habitat*

natural de alguns animais, ambiente permeado de coisas e objetos estranhos, que jamais seriam imaginados pelos personagens. A noite assombrada pelos ruídos irá revelar outras imagens que evocam uma ‘sinestesia abrupta’ de provocar arrepios. Percebemos nesse trecho um enorme suspense arquitetado pela narrativa, inclusive na expressão ‘animal fantástico’, que evoca algo estrondoso, fenomenal e fora do normal.

O tumulto, feito de bramidos, de estrupidos surdos do galope de um ‘animal fantástico’ pulando de raiva ou desabalado de pânico, aproximava-se. Toda a escolta, em guarda, fazendo um leque de fuzis prontos para a descarga, das portas das barracas esperava um assalto iminente. O estardalhaço de paus quebrados, folhas machucadas, guinchos, uivos, crescia. À esquerda, Pina viu uma agitação de folhas (PICCHIA, 1930, p. 16, grifo nosso).

Posteriormente nossos heróis avançam pela selva e irão se deparar com algo surpreendente e pouco previsível pelo leitor. O episódio é marcado pelo jogo do suspense e, ao mesmo tempo, da sedução por encontrar um motivo para aqueles acontecimentos insólitos. Algo inusitado até mesmo para aqueles homens (personagens) tão corajosos e destemidos que consideravam ter a situação sob controle. Trata-se de um monstro estupendo que, com movimentos bruscos, sai do interior da floresta com uma fúria implacável:

E disparou de novo. A bala varou o ombro de um bugre gigante que, aos saltos, vociferando, avançava brandindo um tacape colossal. O monstro, rajado de tiras cinzento-claras ao longo do corpo nu, deu um ‘latido de cachorro’. Atrás dele, surgiu uma índia de grandes mamas pendentes e oscilantes. Novos cocares se agitavam entre os troncos (PICCHIA, 1930, p. 20, grifo nosso).

É curioso destacar que a voracidade, raiva e velocidade do animal não coadunam com o latido de cachorro. Esse latido tímido causa surpresa e estranhamento no leitor, haja vista seria de se esperar um estrondo estarrecedor equivalente ao seu arrojo físico. Latido estranho e capaz de deixar muitas surpresas no ar, além de provocar uma instigante curiosidade para o porvir da narrativa. O episódio ocorre como se fosse um relâmpago na selva e contraria todas as leis da coerência. A fisionomia monstruosa do inimigo não comportava um tímido latido de cachorro e tampouco conseguia convencer que era capaz de assustar todos naquele lugar. Jogo dubio e confuso ao relacionar tais acontecimentos? Talvez não, visto que:

[...] o narrador representado convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação do leitor com as personagens. O discurso deste narrador possui um

estatuto ambíguo e os autores o têm explorado diferentemente enfatizando um ou outro de seus aspectos: quando concerne ao narrador, o discurso se acha aquém da prova de verdade; quando à personagem, deve se submeter à prova (TODOROV, 1980, p. 94).

Pouco a pouco, o terror-fantástico começa a tomar conta da história, o adentramento vertiginoso macabro começa a causar estranhamento e arrepios no leitor: é nessa etapa que surgirão elucubrações sinistras no pensamento dos heróis (Capitão Frágoso⁵ e Cabo Maneco), como se fossem protagonistas de um filme de terror. A situação, um tanto inusitada, aparece como se fosse um forte relâmpago que assusta todos naquele terrível episódio. O surgimento de aparições misteriosas e o clima de suspense macabro em torno daquele local começam a desfazer o lado otimista dos heróis em encontrar a cidade perdida. As sinistras aparições de partes humanas começam a integrar a trilha daqueles homens tão destemidos. Vejamos os detalhes:

Entre um tufo de folhas carnudas de tinhorões junto de um brejo a uns duzentos metros do acampamento, surgiu uma orelha humana. Depois, lívida, a metade de um rosto. Depois, ainda tímida e intranquila, uma cabeça. Atentou o ouvido. Perscrutou com olhos arregalados em redor (PICCHIA, 1930, p. 23).

Ora, a antítese vida/morte levanta ecos durante o desenrolar desses fatos projetando forte instinto de hesitação nas personagens. Medo que fortalece cada vez mais a falta de coragem para continuar prosseguindo e enveredando pela grande selva do sertão. O receio caminha paralelo na margem das pegadas deixadas para trás e os sentimentos ruins permeiam cada vez mais a vida desses forasteiros aventureiros da floresta. A vida é apenas um elemento raro em tais condições precárias e insalubres. Sobre este efeito do mundo desconhecido e claustrofóbico, revelamos o diálogo teórico que mantém uma dinâmica consoladora para com os trechos da narrativa:

Falando de um acontecimento estranho, não levamos em conta suas relações com os acontecimentos contíguos, mas sim daquelas que o ligam a outros acontecimentos, afastados na cadeia, mas semelhantes ou opostos (TODOROV, 1980, p. 100).

A indagação surge por si só: jogo sinistro em continuar insistindo com essas aventuras? A

constante preocupação com a sobrevivência já fazia parte dos expedientes irregulares desses aventureiros. Preocupação que estava cercada de angústia para as surpresas que viriam pela frente. A vigilância era frenética e total, o clima de suspense prende o leitor a ir adiante, assim como o senso de desconfiança ganha luz nessa nova etapa. Isso fica nítido no vocabulário 'desamparado' e 'sitiado', selecionado com bastante técnica ficcional, expresso no trecho abaixo:

Maneco, então, sentiu-se só, 'desamparado', 'sitiado' pelo silêncio e pela morte. Em redor o sertão enigmático e tremendo. Pensou em morrer. A ronda amarela do medo dançava em seu redor como se fora um anel mortal e visível. Aqueles corpos porejando sangue, mutilados, retorcidos em posturas macabras e grotescas; aquelas mãos estáticas eriçadas de falanges convulsas; aquele crânio cujos miolos esguichavam, pastosos e brancos de entre fragmentos de ossos e mechas de cabelo empastadas de sangue, pareciam-lhe o drama noturno e infernal de um pesadelo (PICCHIA, 1930, p. 23, grifo nosso).

Curioso e instigante notar que, no meio daquela mortandade generalizada e macabra, restava uma luz no fim do túnel contrastando com o seu sofrimento interno. Sofrimento que marcava o pensamento e alimentava uma espécie de vontade de desistir e abortar aquela missão tão indeterminada. As variadas alucinações mortíferas vão tomando o pensamento das personagens a cada momento que se avança durante a narrativa. O protagonista Maneco começa a ficar com a consciência inquieta e intrigada sobre os trágicos acontecimentos que cercam as suas angústias para vencer tudo aquilo sem os seus fiéis companheiros. A luz aparece em forma de vida como se fosse um homem que ressuscita dos escombros de uma guerra sinistra e macabra. Seu aliado e parceiro superior dessas angustiosas lutas enfim estava vivo. Algo estranho depois de sua queda quase que mortal? Vejamos o trecho abaixo:

-Capitão! Meu capitão! Meu pobre capitãozinho!

Mas o corpo inerte teve um movimento. A máscara do ferido reanimou-se. Os olhos se abriram. Maneco deu um grito:

_Capitão!

O ferido olhou-o sem reconhecê-lo (PICCHIA, 1930, p. 23).

Aparentemente a carnificina ficava para trás, porém nossos andarilhos à moda Indiana Jones chegavam agora no trecho onde se encontrava o obituário de diversos ossos. O clima sinistro e medonho circula na frente dos seus olhos fazendo

⁵Personagem principal do romance *A Filha do Inca*, o capitão Paulo Frágoso, ao mesmo tempo antropologista ilustre, comanda a expedição técnica encarregada pelo governo de levantar o mapa orográfico e hidrográfico da Serra do Caiapó e da Bacia do Piquiri (PICCHIA, 1974, p. 81).

impor uma determinada dosagem de precaução para com aquilo que estava ao seu redor. O arcabouço era gigante, tendo em vista a quantidade de esqueletos e ossos, que já dava a dimensão da tragédia local ou levava a imaginar coisas perturbadoras relacionadas ao sobrenatural. Em um determinado momento da narrativa as personagens irão sentir-se assustados com o que surgia, inesperadamente, diante deles. Com passos curtos, os dois avançam imaginando coisas ruins pela frente. A descrição da narrativa surpreende até mesmo os leitores caleçados pelos contos macabros de Edgar Allan Poe:

Cautelosos, alcançaram a fronteira macabra. Até perder-se de vista, a faixa de ossadas se estendia pelo vale imenso. Tinha a largura de uns três metros, compondo-se de tíbias, costelas, caveiras. Alguns esqueletos ainda riscavam o arcabouço anatômico de animais e de homens descarnados e outros, já sem articulação, numa promiscuidade de ossário, formavam montes de maxilares, fêmures e falanges, com a irreverência sacrílega de um túmulo violado (POE, 2004, p. 32).

O trecho acima é profundamente psicológico e interage com acontecimentos futuros. Com efeito, o personagem Fragoso é um homem em busca de conhecimento, talvez intelectual. Além disso, seu mecanismo de defesa já estava preparado para qualquer acontecimento ou episódio cruel futuro. Fragoso possuía um vasto conhecimento antropológico sobre civilizações antigas e remotas no tempo e no espaço. “Seus estudos de Etnologia Americana e Geografia Econômica haviam-lhe granjeado a reputação de sábio” (PICCHIA, 1930, p. 12). Por isso, aqueles acontecimentos excêntricos estavam martelando em sua cabeça.

A ambiguidade vocabular utilizada nessas questões insolúveis é incômoda até mesmo para os leitores preparados. Ambiguidade que proporcionava uma vontade maior de desvendamento e descoberta imediata de uma saída cabível. Aos poucos, o leitor entende que o procedimento é proposital e já projeta novos passos do percurso. Será um ritual de magia negra conjugado com os deuses rebeldes que se perpetuavam naquele espaço? Uma doutrina praticada e esquecida através dessas terríveis lembranças talvez seja a resposta adequada, o que fica nítido nas cogitações abaixo:

Fragoso, mais perturbado pelo enigma, perdia-se em cogitações.

Que prodígio era aquele? Como achar a razão desse museu arqueológico tão bizarro, perdido no sertão onde encontrava os esqueletos das primeiras manifestações superiores da vida orgânica e os

espécimes mais diversos das mais longínquas civilizações? Como conjugar o ocidental do século XX e o cretense émulo do fastígio troiano? Como reunir o primata ao chibcha? E por que aquelas vasilhas, aquelas armas, aqueles ídolos, frutos de fetichismos bárbaros e de teogonias as mais avançadas? (PICCHIA, 1930, p. 34).

Gradativamente, as doutrinas vão ficando para trás e as lembranças medonhas presentes. O questionamento é uma constante e alimenta em demasia a preocupação do leitor em interagir e completar as lacunas da própria história. A cabeça do capitão Fragoso girava em torno de várias tentativas de deduções desequilibradas, como se estivesse prestes a enfrentar um perigo iminente e mortal. Poucas linhas depois, iremos encontrar o jogo de especulação que o narrador busca manter com o leitor, aumentando ainda mais o suspense na história. Vejamos a expressão: ‘jogo absurdo de explicações’, que enfatiza o jogo ambíguo e paradoxal da narrativa, mantendo ainda mais a dúvida e prendendo as emoções dos personagens.

Seus raciocínios perdiam-se na complexa rede das hipóteses mais ousadas. Um ‘jogo absurdo de explicações’ as mais paradoxais que poderiam torturar a lógica e um cientista maluco. Imaginou que havia ensandecido devido aos jejuns, pavores e emoções e que aquele ‘espetáculo desnorante e mágico’ não era mais que a ilusão de um cérebro desgobernado (PICCHIA, 1930, p. 34, grifo nosso).

Por outro lado, o maior espetáculo desta embrenhada aventura no sertão brasileiro será observar a salvação vinda do céu de almirante. Aventura que faz uma espécie de antecipação dos modernos filmes que exploram pessoas que partem rumo ao desconhecido e desaparecem nos meandros de uma floresta. A salvação já era aguardada pela expedição e não poderia passar em branco: “Esse avião hipotético, sem campo de aterrissagem, era, agora, a derradeira esperança desses míseros sobreviventes da expedição tão galharda” (PICCHIA, 1930, p. 30). A única forma seria acenar e chamar a atenção como pudesse, porém o mais aterrorizante e fantástico de tudo estava por vir. Ao cruzar a fronteira virtual que dividia e protegia o espaço da *República 3000*, o avião acaba entrando em pane e despencando como se fosse um prego caindo do céu. Vejamos o trecho abaixo e verificamos esse possível diálogo:

Súbito, porém, um espetáculo atroz eletrizou-os! ‘Quando o aparelho ia cruzar a barreira de esqueletos, uma brusca pane paralisou o motor.’ Capotou, desequilibrado. Num tombo perpendicular, como um peso largado no vácuo, o

avião despencou. Com um estrondo esborrachou-se na faixa sinistra das ossadas, desarticulando-se em lascas e farrapos [...] (PICCHIA, 1930, p. 35, grifo nosso).

No entanto, é somente com a morte do cachorro Faísca que os protagonistas expedicionários ficam estupefatos. Tanto Frágoso como seus subalternos não conseguiam encontrar razão e motivo para aquele tipo de situação tão inusitada. O melhor amigo do homem estava eletrizado e morto diante da carnificina de esqueletos, que ocupava grande parte do espaço florestal. “Quando o cão, no ímpeto da carreira, entrou na linha sinistra do ossário, rolou fulminado” (PICCHIA, 1930, p. 36).

A questão se insinua por si mesma: estão assim impedidos do direito de ir e vir? Vejamos a expressão lexical ‘misteriosa fronteira’, pela qual nem o próprio narrador consegue explicar a contento para o leitor. Explicação que se fazia necessária, mas que exigia do narrador um grau de habilidade para descrevê-la e problematizá-la. Arquitetada por mãos ‘invisíveis e prodigiosas’, poderia ser a chave para uma tentativa de efeito tranquilizador e passivo. Pouco adiante iremos encontrar o narrador especulando novas maneiras de encarar aquela temível realidade sangrenta:

Uma idéia tremenda cruzara o cérebro do oficial. A morte de Faísca a confirmava. Eles estavam fechados dentro do anel da morte. Aquela barreira de esqueletos era uma misteriosa fronteira elétrica, riscada no coração do sertão brasileiro por mãos invisíveis e prodigiosas (PICCHIA, 1930, p. 36).

A passagem acima densamente trabalhada com aspectos psicológicos ilustra muito bem o tipo de situação surreal ao qual o capitão Frágoso estava submetido. Situação que não o deixava retornar ou desistir de progredir adiante. Gradativamente, os acontecimentos esquisitos e recheados de carnificina começavam a ocorrer de maneira inesperada. Por outro lado, o receio e o sentimento de estarem aprisionados sem uma explicação cabível ou ao menos coerente passava pelo pensamento do oficial Frágoso. A vontade de sair ileso daquela situação era grandiosa, o problema era encontrar a fórmula certa e junto a isso buscar a liberdade de outrora. Em um trecho posterior, iremos encontrar o personagem Frágoso buscando entender a nebulosidade que tomava conta da sua mente e olhar ainda turvo, em dúvida em relação à tudo que ocorria:

Frágoso, cheio de curiosidade, analisava-o detidamente. Sua estrutura era, afinal, de um ser humano. Duas pernas, dois braços, cabeça... Mas o crânio enorme, desproporcionado, lembrando uma

carapaça de escafandro, entroncava-se num tórax triangular. Dele, pontudo como um rosto, construído à guisa de um bico móbil mas ósseo, que partia do ossíput e chanfrava-se em reta no meio da frente, saía um chifre ou um leme (PICCHIA, 1930, p. 39).

Discurso figurado, trazendo à tona outras formas de olhar para este jogo de absurdo estabelecido pelo narrador. Será um estudo fisiológico do corpo humano? Talvez sim, devido aos detalhes que são descritos. A cena ilustra muito bem o enredo que o narrador preparava; resta como problema que o fragmento impõe uma atmosfera fria e, ao mesmo tempo, desestruturada da sensibilidade. O leitor mais convencional possivelmente ficará pasmado com o que lê, porém precisa se certificar de que tal narrativa está marcada por figuras de linguagem que enriquecem seu discurso:

As diferentes relações observadas entre fantástico e discurso figurado se esclarecem mutuamente. Se o fantástico utiliza continuamente figuras retóricas, é porque nelas encontrou sua origem (TODOROV, 1980, p. 90).

Ao chegar à cidade do futuro, nossos protagonistas estarão tomados pela curiosidade e por certo receio. No entanto o capitão Frágoso, pela via do monólogo interior, coloca em questão a própria concepção de humanidade. Ele também procura uma maneira de se conduzir adequadamente. Os vocábulos selecionados, ‘fantástico’ e ‘sobrenatural’, impõem cada vez mais um ar de mistério. Essas indagações evocam uma maneira de manter um diálogo existencial também com o leitor. Vejamos o trecho que evidencia isso:

-Que são prodígios? - filosofava o Frágoso - A humanidade, desde que sua consciência infantil surgiu no fundo da caverna da era paleolítica, não viveu acaso dentro de uma sequência mágica e apavorante de prodígios? O primeiro movimento orgânico na flor das águas ou na crosta da terra já não era um milagre? O primeiro relâmpago de raciocínio, no crepúsculo inicial da consciência não representou um fenômeno ‘fantástico’ e ‘sobrenatural’? A uma inteligência clara onde, está uma possível inversão da ordem natural, se a própria vida não é mais que o desdobramento cotidiano do sobrenatural e do divino? (PICCHIA, 1930, p. 40, grifo nosso).

A característica do absurdo em demasia terá implicações profundas no andamento da prosa, à medida que os aventureiros avançam além da fronteira elétrica e passam a aceitar tal efeito. Não obstante, a aceitação deste tipo de ocorrido por parte dos oficiais irá gerar uma espécie de conformismo

com os fatos que virão adiante. Essa incoerência realística terá como efeito a aceitação do leitor. Irá funcionar como um jargão referencial que age de modo inconsciente e alimenta toda uma retórica. Podemos comprovar isso na expressão 'admite o absurdo', que será incorporada ao texto:

Eles olhavam para a cidade com aquele sentimento semicéptico, semi-ingênuo, que 'admite o absurdo' e que é peculiar ao sonho. Viam as casas silenciosas e metálicas no crepúsculo, assombrados por não encontrarem uma babélica confusão [...] (PICCHIA, 1930, p. 42, grifo nosso).

Na verdade, a cidade futurística representada no fragmento e na obra *A República 3000* é caracterizada pelo individualismo, ou seja: há muitas pessoas, mas elas estão isoladas umas das outras. Cada indivíduo se reprimiu em sua própria vida. Devemos lembrar que, no período modernista, já se conhecia no Brasil a contradição formal de uma sociedade na qual os indivíduos, embora existam, desvinculam-se uns dos outros. O homem se sente perdido em um mundo que ele não mais domina, e este conflito acaba atingindo sua personalidade.

Mundo perdido e estranho? Boa parte dessas narrativas e obras tinha, como centro do conflito, a luta angustiada por encontrar uma cidade perdida no meio da natureza, não por acaso possuindo um alto nível tecnológico. Aliás, uma terra ou sociedade tecnológica além das fronteiras era a recompensa e o tesouro para os aventureiros desbravadores. Em suma, o estranhamento que causava nos protagonistas era compensado pela alegria e êxtase em olhar todo aquele encantamento com um toque de desconfiança e descrédito. O crítico literário Raymond Williams coloca muito bem a questão das cidades futurísticas que servem de cenário para a literatura de variados autores:

De uma vivência das cidades nasceu uma vivência do futuro. Numa crise da experiência metropolitana, as histórias sobre o futuro sofreram uma mudança qualitativa. Havia modelos tradicionais para esse tipo de projeção. Em todas as literaturas conhecidas 'sempre houve uma terra além da morte: um paraíso ou inferno' (WILLIAMS, 1988, p. 366, grifo nosso).

Ora, de acordo com essas considerações, podemos observar que toda cidade avançada, como é o caso da cidade em questão, nasce da experiência da morte. A frase 'uma terra além da morte' se articula muito bem com o objeto de estudo que estamos discutindo e constitui a principal meta dos protagonistas em saírem daquela mesma cidade. Tanto para Maneco quanto para Fragoso, a odisséia embrenhada no sertão iria ganhar o seu tônus final

com a descoberta de uma grandiosa cidade do futuro. O maior problema seria encontrar a saída desse jogo arriscado de aventuras e ilusões.

Vejam a expressão de aceitação que virá no trecho recortado abaixo, 'parecer-me lógico e natural', que também já caracteriza um leitor melhor preparado para lidar com as consequências do próprio absurdo:

Maneco - disse Fragoso - tudo isto que há instantes nos parecia absurdo, começou a 'parecer-me lógico e natural'. A civilização deste povo caminhou muito. Nós somos os retardatários da humanidade... (PICCHIA, 1930, p. 44, grifo nosso).

As considerações de Todorov contribuem para o entendimento dessa passagem:

[...] pelo texto, produz-se um acontecimento - uma ação - que depende do sobrenatural (ou do fato sobrenatural); por sua vez, este provoca uma reação no leitor implícito (e geralmente no herói da história): é esta reação que qualificamos de hesitação, e os textos que a fazem viver de fantásticos (TODOROV, 1980, p.110).

Linhas adiante o jogo do absurdo e da incoerência irão se expandir em larga escala. Absurdo marcado pela falta de lógica nas situações vivenciadas pelas personagens. Incoerência pela falta de ordem no desencadear dos acontecimentos. Os episódios tornam-se dúbios e ambíguos para os protagonistas, e contaminarão suas decisões para superar a situação com êxito, demonstrando que os protagonistas não entendiam o que se passava, porém mesmo assim o aceitavam como se fosse um devaneio coletivo.

'Os dois militares não compreenderam'. No quarto vizinho esperavam-nos os dois monstros que os haviam recebido na praça. O primeiro deles, sem preâmbulos, disse:

- Sou Faistos, o número 7.000. Este é Gurnia, o sábio. Verificamos, afinal, a causa que permitiu sua entrada na República. Uma falha na distribuição da corrente por um desleixo do Capac... (PICCHIA, 1930, p. 46, grifo nosso).

O capitão Fragoso estava envolvido em suas lembranças recentes. Tentava refletir sobre a existência daquilo que observou duvidosamente, assim como acreditar que tudo teria um final consolador. Com efeito, o personagem Fragoso sabia que não poderia sair vivo dessa situação um tanto macabra e cruel, porém seu pensamento é otimista para a decisão que já havia tomado desde sua entrada na mata. Pouca linhas depois, encontramos um fragmento em que a metalinguagem é utilizada com nostalgia de outro mundo fantástico, não o de agora:

Recordava a graça feminina do seu timbre e contaminava-o melancolicamente a estranha nostalgia do cântico. Toda essa beleza sonora esvaía-se, porém, do seu espírito, quando se compenetrava de que essa tão, a sua infância. Reevocava os contos fantásticos que sua ingênua 'credulidade admitia como reais' e materializava mentalmente: sereias de corpo anfíbio, com miraculoso corpo de mulher e repugnante e fria cauda de escamas. (PICCHIA, 1930, p. 63, grifo nosso).

No trecho transcrito é oportuno pinçar a frase de efeito comparativo: 'credulidade admitia como reais', que ganha espaço no discurso ficcional do fantástico. Ora, a maturação do narrador para aquele tipo de situação implicava questionar o cerne do conceito de fantástico, assim como filosofar sobre aquelas situações. Os elementos-chave servem como alicerce retórico e instrumental para realizar diversas analogias que ganham pertinência durante a narrativa:

Aqui a aparição do elemento fantástico é precedida por uma série de comparações, de expressões figuradas ou simplesmente idiomáticas muito correntes na linguagem comum, mas que designam, se forem tomadas ao pé da letra, um acontecimento sobrenatural [...] (TODOROV, 1980, p. 88).

Nas palavras de Todorov é possível interpretar que predomina o metafórico e o imagístico na caracterização da linguagem literária do universo fantástico, matéria-prima que molda a ficção da obra analisada. Trocando em miúdos, a gênese textual mascara seus próprios pressupostos, especificando o material, desautomatizando os signos para libertá-los de um contexto desgastado e alienante para o surgimento de uma maneira própria. Em suma, a mescla significante/significado vai muito além da combinação palavra/objeto para instaurar o novo, o original, aquilo que aparece pela primeira vez e de modo incomum.

As criaturas diabólicas e estranhas que aparecem na obra são reflexos de produtos da imaginação da personagem, que sofre com tais formas. Assim sendo, o mundo fantástico nos será apresentado pela mente das personagens. Sem dúvida, a representação do fantástico necessita de uma explicação coerente para tal intromissão, ou de um ambiente em que as fantasias possam acontecer. Vejamos as transformações possíveis que diferentes tipos sombrios de animais podiam sofrer:

Dragões eriçados de áscuas de brasa, olhos cegantes, bafo mortal, falando a sultanias lívidas de susto, com voz quente e apaixonada feita de amor e de lascívia... Anões encantados, tirando da bandurra, sob as torres ameaçadas dos palácios reais onde dormem princesas lunares, sons persuasivos e imortais, cantando, com voz viril e terna, cantigas endoidecedoras... (PICCHIA, 1930, p. 63).

Será uma miragem transformista e mutante enxergar tudo isso com seus olhos curiosos? Quais seriam os motivos de tamanho delírio? As possíveis respostas poderiam depender da experiência e do grau de contemplação que cada leitor assumirá diante desse magnífico fragmento. Como acreditar em tudo isso? Será que existe verossimilhança? Certamente o leitor mais prevenido já se encanta com os variados episódios fantásticos apresentados no desenrolar da narrativa e deseja conhecer o final do romance, assim como compreender aqueles episódios sem uma explicação cabível para aplacar sua curiosidade e inquietação. Enfim, romper tal 'fronteira' significa expandir horizontes de amplitude ficcional e fantástica.

À guisa de conclusão: direções do fantástico na literatura

As contribuições dessa obra de Del Picchia projetam uma espécie de consciência atual para os estudos do conceito de fantástico em variadas obras literárias e ilumina possíveis formulações dentro do ambiente romanesco brasileiro. Seus escritos deixaram uma espécie de semente para o valor da erudição e do espírito do universo fantástico e podem ser lidos muito bem como documentos teóricos dos primeiros modelos de ficção fantástica ou, até mesmo, de ficção científica. Talvez sem o saber ou tomar consciência, elaborou um documento de época sobre o comportamento do universo fantástico frente aos variados avanços tecnológicos já então difundidos entre alguns de nós.

Portanto, podemos concluir que a obra em questão inaugurou, na época em que foi lançada (1930), um novo estilo de pensar e imaginar a atmosfera fantástica na literatura brasileira. Outrossim postulamos que esse estilo, tipicamente ligado ao movimento modernista, avançava ao explorar, de maneira científica e progressista, a realidade à que muitos escritores estrangeiros já se reportavam em décadas anteriores. Para lograr essa reflexão profunda e rigorosa, inclusive sobre novos parâmetros teóricos, del Picchia absorveu muito dessas leituras antes de escrever seu próprio romance. O autor, leitor contumaz, apoderava-se de vários conhecimentos e incorporava-os nos seus textos e pesquisas.

Para finalizar, é certo que estão em aberto muitas formas e inesgotáveis maneiras de explorar o rico manancial desse grandioso romance, e não tentamos esgotar nenhuma perspectiva aqui. Porém postulamos que lançamos algumas sementes que, certamente, irão brotar no solo dos estudos literários em outros centros de investigação.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BORGES, J. L. **El arte narrativo y la magia**. Barcelona: Emecé Editores, 1989.
- BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CARVALHO, J. M. **A formação das almas**. O imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COELHO, N. N. **A literatura infantil: história, teoria e análise: das origens orientais ao Brasil de hoje**. São Paulo: MEC, 1981.
- CRULS, G. **A Amazônia misteriosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- MOISES, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PICCHIA, P. M. **A República 3000**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1930.
- PICCHIA, P. M. **Seleta em prosa e verso: organização, apresentação e notas do professor Paulo Rónai**. Rio de Janeiro: Jose Olympio. 1974.
- PICCHIA, P. M. **A semana revolucionária**. Campinas: Pontes, 1992.
- POE, E. A. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias**. São Paulo: L&M Pocket, 2004.
- QUEIROZ, E. **As Minas do Rei Salomão**. São Paulo: CDL, 1971.
- QUELUZ, G. Kalum: utopia e Modernismo Conservador. **Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia**, n. 3, 2005. Disponível em: <<http://www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-pia/revista.htm>>. Acesso em: 20 out. 2009.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva 1980.
- WATT, I. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILLIAMS, R. **O campo e a cidade**. São Paulo: Companhias das Letras, 1988.

Received on November 6, 2009.

Accepted on March 14, 2011.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.