

A Afirmção do Impossível ¹

Maria do Rosário Monteiro
DEP/FCSH Universidade Nova de Lisboa
Av Berna 26 C, 1069-061 Lisboa, Portugal
rosariomonteiro@fcs.unl.pt
www.fcs.unl.pt/docentes/rmonteiro

Abstract: A literatura fantástica e a ficção científica: esboço de definições. Os géneros em Portugal; influências e vicissitudes. O futuro da literatura fantástica e da ficção científica portuguesas;
Fantasy and Science fiction; attempting definitions. Fantasy and science fiction in Portugal: influences and changes of fortune. The future of Portuguese fantasy and science fiction.

Keywords: Literatura Fantástica, Ficção Científica, Tolkien, edições, fantasia, extrapolação;
Fantasy, science fiction, Tolkien, editors, extrapolation

INTRODUÇÃO

A visita a uma livraria revela prateleiras e escaparates com livros de capas profusamente ilustradas e títulos do tipo: «A Saga dos...» «As Crónicas de...» «A Trilogia...» etc. Espadas, guerreiros, magia, parecem dominar o espaço físico e imaginário.

Este fenómeno não é exclusivo de Portugal. A experiência será análoga em livrarias de uma qualquer cidade europeia. Uma explicação simplista é a de que «Portugal acompanha as tendências europeias, está mais hodierno». Porém, a questão mais interessante será

¹ Edição revista (2007) do artigo publicado no *JL* (*JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XXV, nº 911, de 31 de Agosto a 13 de Setembro de 2005, pp: 6-7). Para citar, por favor use: Maria do Rosário Monteiro, “A Afirmção do Impossível”, ed. revista, 2007, http://www.fcs.unl.pt/docentes/rmonteiro/JL_RMonteiro.pdf

tentar perceber o que é a literatura fantástica. Em primeiro lugar, como se diferencia da ficção científica, por que razão é tão lida e produzida neste momento. Depois, em particular, como se explica o aparecimento de vários jovens autores nacionais a escrever romances que se enquadram na literatura fantástica, com tão pouca tradição na nossa língua, e porque não se regista o mesmo na ficção científica portuguesa.

1. O Mundo Fantástico

A presença do fantástico é uma constante na literatura desde os primórdios, assumindo formas diferentes ao longo do tempo, ditadas pelas culturas e sociedades. Neste sentido, o fantástico pode ser definido primeiramente como um modo, uma categoria meta-histórica que enuncia o que é impossível, inverosímil ou irreal. Daí a presença de **elementos fantásticos** — criados pela fantasia — em obras de géneros, épocas e culturas diferentes, como, por exemplo: *As Metamorfoses* de Ovídeo, *O Burro de Ouro*, de Apuleio, *Uma História Verdica*, de Luciano, *The Tempest* de Shakespeare; *As Viagens de Gulliver*, de Swift, etc.

Contudo, para além da presença de elementos fantásticos nestas obras, pouco mais as une. Pertencem a géneros literários diferentes em que o fantástico é utilizado mas não funciona como elemento ou característica nuclear da obra.

Só quando o fantástico assume uma posição central no texto é que podemos falar de género, o que sucede nos finais do século XVIII, com o movimento romântico. Poemas como *The Rime of the Ancient Mariner*, de Coleridge, *La Belle dame sans Merci*, de Keats, ou contos como *Der Sandmann*, de Hoffmann ou ainda *Der Runenberg* de Tieck, são exemplos claros da exploração de situações ou elementos fantásticos que passaram a constituir a essência da própria obra.

Um estudo da evolução do fantástico desde os finais do século XVIII até aos nossos dias revela que a produção se dispersou por diferentes formas (ou subgéneros,) algumas caídas já no esquecimento. Curiosamente, uma das características do dito género reside precisamente no seu hibridismo, na capacidade de mudar de forma, de absorver, adaptar e integrar técnicas de outros géneros. É principalmente por isto que se torna muito difícil encontrar uma definição suficientemente abrangente que compreenda obras que todos hoje

consideramos fantásticas (como p. ex. *A Metamorfose* de Kafka), mas que não incorra no erro de incluir textos em que a presença dos elementos fantásticos seja meramente pontual ou extrínseca. Em 1975, Colin Manlove propôs uma definição que ainda se mantém válida. Segundo ele, pode classificar-se como obra fantástica «uma ficção que suscite estranheza, e que contenha um princípio substancial e irreduzível de mundos, seres ou objectos sobrenaturais ou impossíveis com os quais as personagens na história, ou os leitores, alcancem um certo grau de intimidade» (Colin Manlove, *Modern Fantasy*, 1975, p. 1).

A definição de Manlove tem a virtualidade de se adaptar às diferentes formas que o fantástico assumiu ao longo dos últimos 200 anos: os românticos com o seu medievalismo revivalista; o século XIX com o fantástico de terror ou canónico (Jacques Finné, *La Littérature Fantastique*, p. 15); o século XX com subgéneros mais recentes como o fantástico épico — na senda de *O Senhor dos Anéis* —, a comédia fantástica — cujo paradigma é *Discworld*, de Terry Pratchett — ou ainda o pós-moderno de Italo Calvino, entre outros.

Perante tantos «fantásticos», tão diversos, impõe-se a pergunta: o que unirá obras tão díspares na forma, no tom e no conteúdo. Em primeiro lugar, será o facto de se desenvolverem a partir elementos fantásticos irreduzíveis e **incontornáveis**: hobbits, espadas mágicas, mundos planos transportados por tartarugas, dinossauros falantes, tudo isto é «impossível», contrário às noções consensuais de realidade. Porém, a estrutura narrativa, o rigor da descrição, a dimensão humana dos seres imaginários (que potencia a identificação do leitor com os heróis) e, desejavelmente, a qualidade poética aliada a uma capacidade imaginativa imensa, tudo isto contribui para tornar o fantástico verosímil. O que acontece no mundo fantástico obedece a uma lógica identificável e tranquilizadora, logo adquire a qualidade de «possível».

1.1. Profetizar o Futuro

Da mesma maneira que encontramos dezenas de livros a tentar definir o fantástico, descobrem-se outros tantos dedicados à mesma tarefa relativamente à ficção científica. Na realidade, as fronteiras entre os dois géneros são, por vezes, difusas. Ténues ao ponto de potenciarem o surgimento de géneros híbridos — como a ficção científica fantástica

(*science fantasy*) de que a colectânea *Dragonrider*, de Anne McCaffrey, ou *Darkover*, de Marion Zimmer Bradley, são bons exemplos.

A diferença fundamental entre os dois géneros criados pelos românticos reside na natureza do mundo criado. O mundo fantástico não tem de ser baseado na realidade, nem nas suas regras, aceitando explicações e seres de carácter mágico ou sobrenatural. Já a ficção científica, como o nome procura indicar, assenta na extrapolação a partir de conhecimentos «científicos» e tecnológicos. Assim, toda a ficção científica tende a definir ou profetizar um futuro mais ou menos longínquo.

Tal como o fantástico, também a ficção científica desenvolveu vários subgéneros. Os mais expressivos são: a ficção especulativa — caracterizada por uma maior preocupação social do que científico-tecnológica; o ciberpunk — que desenvolve a temática da fusão homem/máquina; a *hard science fiction* (ficção científica canónica) — com uma forte componente científica e tecnológica, e a *space opera* — caracterizada por desenvolver sequências de aventuras, exploradas principalmente no cinema, em séries como *Star Trek*, ou *Babylon 5*.

2. A Chave do Sucesso

Se é verdade que a literatura fantástica enquanto género tem já mais de duzentos anos, também é inegável que nunca como agora se escreveu e leu tanta literatura fantástica. Provavelmente, estamos perante uma combinação complexa de causas e efeitos de natureza diversa.

A literatura fantástica foi quase sempre um género marginal, mal aceite pela crítica habituada a uma escrita mimético-realista. Textos que tivessem tonalidades fantásticas eram frequentemente considerados próprios para o público infantil ou então, quando escritos por autores consagrados, encarados como meros devaneios inconsequentes do génio. Porque afirma o impossível, contraria a «verdade» aceite, o fantástico é por natureza subversivo, logo perigoso em épocas de forte pendor racionalista.

Durante o século XX, a sociedade ocidental enfrentou várias crises que puseram em questão não só concepções e formas de vida «tradicionais» como abalaram profundamente valores tidos como perenes e incontestáveis. A física, com as teorias da relatividade,

quântica e do caos, estilhaçou o universo newtoniano, a psicologia descobriu o inferno no íntimo de cada ser humano, a sociedade pulverizou-se e o indivíduo perdeu referências e solidariedades que contribuía para uma certa estabilidade emocional.

É neste contexto que surge a obra de Tolkien, sem dúvida o grande responsável por tirar a literatura fantástica da marginalidade. Está-se no pós-guerra. O mundo interioriza lentamente o horror dos campos de concentração, muitos países enfrentam graves crises económicas que os obrigam a quase recomeçar do zero, as tensões políticas globalizam-se, as mulheres recusam perder a independência intelectual e económica e regressar a casa, os jovens procuram uma voz própria que dê resposta às suas dúvidas.

O Senhor dos Anéis impõe o seu imaginário lentamente: seres frágeis e irreais, de mentalidade burguesa, enfrentam poderes destrutivos, incomensuravelmente mais fortes, e sobrevivem porque não perdem ou renegam valores como a amizade, o amor, a fidelidade, a compaixão, o respeito pelo outro e a aceitação da diferença. Num mundo caótico, à beira do holocausto global, são os valores do humanismo que trazem a salvação, servida por uma capacidade poética comovente, uma imaginação fértil, uma cultura vastíssima.

É esta voz estranha, por vezes trágica, outras cómica, que se dissemina pela sociedade em crise da segunda metade do século e, lentamente, coloca a epopeia fantástica escrita por um académico desconhecido no primeiro plano da produção literária.

Tolkien abriu o caminho que muitos trilharam depois, descobrindo novas vozes, novos mundos fantásticos, muitas vezes oferecendo apenas formas eficazes de escapismo.

Estão ainda por fazer estudos de recepção e de sociologia da literatura que clarifiquem outras possíveis razões para a importância da literatura fantástica desde meados do século XX.

3. A Geração Portuguesa

Em Portugal, a literatura fantástica também foi sempre uma literatura marginal. O estudo deste género está ainda por fazer. Mas algumas obras sobressaem pela sua inegável qualidade literária: *Antigas e Novas Andanças do Demónio* e *O Físico Prodigioso* (1966), de Jorge de Sena, *A Torre da Barbela* (1965) de Ruben A., *Contos do Gin-tónico* (1973), de Mário Henrique Leiria ou *Um Homem sem Nome* (1986), de João Aguiar.

Lembremos que a tradução de *O Senhor dos Anéis* surgiu em Portugal apenas em 1981. Ou seja, o movimento que se desenvolveu nos países de língua inglesa a partir de meados dos anos 60 chega a Portugal, timidamente, com 20 anos de atraso.

Pode falar-se de uma geração de novos escritores portugueses que se dedica à literatura fantástica — Filipe Faria, Bruno Matos, Ricardo Pinto (este de formação britânica), Miguel Ávila, ou Sandra Carvalho, para citar apenas alguns. São jovens que decerto leram literatura fantástica inglesa e norte-americana a partir dos anos oitenta, quer em tradução, quer na língua original. Isto é, a sua formação e fonte de inspiração não é a literatura portuguesa mas o fantástico inglês e norte-americano que, devido à maior rapidez das comunicações e ao desenvolvimento dos mercados editoriais inter e nacional, se tornou muito mais acessível.

3.1. A Carência de Ficção Científica Portuguesa

A ficção científica escrita por portugueses é, também, uma literatura marginal que, pontualmente, surge com alguma vitalidade e textos interessantes. O caso dos anos 80 e 90 é paradigmático: uma editora (Caminho) aposta numa colecção que dê voz aos escritores portugueses e surgem Luís Filipe Silva, João Aniceto, ou João Barreiros como promessa de continuação do trabalho de Mário Henrique Leiria (*Casos de Direito Galáctico*)².

Mas no caso concreto deste género literário, não é possível escrever ficção científica sem alguns conhecimentos, mesmo que não muito avançados, de ciência e tecnologia. É da essência da ficção científica que haja uma extrapolação e uma projecção no futuro com base num determinado estágio de desenvolvimento científico e tecnológico. Enquanto quem escreve viver num mundo que desconhece a ciência, e enquanto os cientistas não investirem na sua formação literária e cultural, dificilmente teremos uma ficção científica nacional que se paute pela inovação e continuidade. A pouca que se publica resulta do trabalho de escritores órfãos de paternidade nacional que fizeram a sua formação no género a partir da leitura da ficção científica inglesa e norte-americana lida, a maior parte das vezes, na língua original.

² Para mais informação sobre a Ficção Científica Portuguesa sugere-se a consulta do artigo de Teresa Almeida, “A Ficção Científica em Portugal”, in *Fronteiras*, 3^{os} *Encontros de Ficção Científica e Fantástico*, Simetria FC&F, 1998, pp: 13-26.

E as editoras nacionais não terão uma palavra a dizer, investindo na publicação de FC portuguesa em vez de se limitarem a traduzir obras estrangeiras?

Maria do Rosário Monteiro

Professora do Departamento de Estudos Portugueses

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/Universidade Nova de Lisboa