

06

A CRÍTICA DE HUMBERTO DE CAMPOS SOBRE A FICÇÃO CIENTÍFICA DE BERILO NEVES

Marcos Antonio Maia Vilela (UNEB)

Recebido em 06 nov 2019. **Marcos Antonio Maia Vilela** é Mestre em Estudos de Linguagens pela UNEB. Doutorando do Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária na UNICAMP e bolsista PAC-UNEB. Professor Assistente da UNEB, campus universitário da cidade de Alagoinhas. Dedicar-se a estudos e pesquisas no campo da Literatura Comparada, desenvolvendo atividades de ensino na graduação e pesquisas com o financiamento de bolsas de iniciação científica. Interessa-se pela literatura e pelo cinema mundial, dispensando uma atenção especial àquelas narrativas que apresentam temas do universo da fantasia e ficção científica. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0875995809485409>. E-mail: mvillela@uneb.br.

Resumo: O artigo apresenta uma análise sobre a crítica literária que Humberto de Campos (1886-1934) produziu sobre os contos de Berilo Neves (1901-1974), publicados no livro *A Costela de Adão*, no ano de 1930. Campos é imortal da Academia Brasileira de Letras e foi o precursor, de acordo com Bráulio Tavares (1993), no exercício da crítica sobre livros que abordavam a ficção científica. Embora esta terminologia não tenha sido utilizada por Campos tampouco por Berilo Neves, há uma disposição do crítico em reconhecer uma escrita que reúna imagens da fantasia e da ciência. O pressuposto para esta análise se definiu a partir da

ideia sobre a produção de narrativas sobre o passado que serviriam de base para a extrapolação da realidade empírica. Para alcançar este entendimento, o crítico trilha um percurso apresentando algumas definições e características sobre o romance histórico. É com base nesta proposta que o debate sobre os textos de 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. A iniciativa de Humberto de Campos abre um amplo horizonte de investigações que podem elucidar algumas questões sobre a literatura e o gênero que reúne temas da fantasia e ciência, desenvolvidas no Brasil desde meados do século dezenove.

Palavras-chave: Ficção Científica; Crítica Literária; História.

Abstract: This article shows an analysis of the literary criticism text written by Humberto de Campos (1886-1934), on the short stories by Berilo Neves (1901-1974) published in 1930 in a book called *A Costela de Adão*. Campos is an Immortal of the Brazilian Academy and, according to Bráulio Tavares (1993), he was the pioneer in the critics on science fiction works. However, Campos or Berilo Neves have not used “science fiction”, but the first writer recognized this kind of text as a possibility to put together images from fantasy and science. The point for this analysis was based on the idea narratives that used the past as a support for the extrapolation of empirical reality. To reach this statement, Humberto de Campos follows a course demonstrating some definitions and characteristics, which describe a historical novel. From these affirmations, he starts the debate on the texts by Berilo Neves that explores the imagination as a possible literary apparatus to create a convincing narrative universe. From this point, it was possible to think of the narratives as a history of the future, where the author

can manipulate the information about a certain field of empirical knowledge. The initiative of Humberto de Campos opened a broad horizon of investigations to elucidate questions about literature and the science fiction genre that put together themes of reality, science, and fantasy texts produced in Brazil since the mid-nineteenth century.

Keywords: Science Fiction; Literary Criticism; History.

O escritor Humberto de Campos (1886-1934) foi uma personalidade bastante dedicada às Letras do início do século vinte, produzindo como poucos autores daquele período. Nascido no estado do Maranhão, migrou ainda jovem para o estado do Pará onde colaborou no *Jornal Folha do Norte* e no periódico *Província do Pará*. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1913, desempenhando atividades como jornalista para depois também se dedicar à política. Seu primeiro livro, *Poeira*, foi publicado ainda em 1910 e oferecia ao público uma série de suas poesias de tom neoparnasiano. Nove anos após, foi eleito Imortal da Academia Brasileira de Letras para ocupar a cadeira de número vinte. Em 1923, assumiu a coluna de crítica literária do jornal *Correio da Manhã*, a substituir Múcio Leão. Na reunião de suas obras, encontra-se as crônicas publicadas em periódicos de todo o país, os contos, as poesias, as antologias, críticas literárias, pequenos retratos biográficos e alguns livros de cunho autobiográfico. A produção de Humberto de Campos abre um leque de possibilidades de pesquisa nas áreas da literatura, da história, das ciências sociais¹. Sua produção, embora abrangente e numerosa, ainda é pouco explorada.

1 Uma busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES – In <https://catalogodeteses.capes.gov.br/> – aponta para seis ocorrências de monografias com a temática inscrita na produção do escritor. Os dois trabalhos de doutorado e os quatro de mestrado abarcam características específicas dessa produção e estão concentradas nas áreas de Letras e História.

Uma das faces que tem despertado interesse é àquela na qual o escritor se aventura pelo gênero fantástico. O conto “Os olhos que comiam carne”, publicado no livro *O monstro e outros contos*, em 1932, é um exemplo recorrente, mas não é o único em que a escrita questiona os limites da realidade e da sanidade mental. Há outro, menos conhecido, onde o narrador, à moda do cronista, descreve um caso de internação no manicômio. No conto “Morfina” a personagem feminina se vê dominada pelo vício da droga, e disto se colhem trágicas consequências. O texto foi publicado também naquele mesmo livro e situa a dependência da personagem como resultado de uma intervenção de caráter científico.

Contudo, não se fale apenas nos contos e crônicas, pois os textos memorialísticos de traço autobiográfico são pouco acessados e discutidos, mas possuem uma importância especial. Através deles se é capaz de perceber as imagens ficcionais adotadas pelo escritor nordestino de origem pobre que migrou para outros estados do país em busca de sobrevivência. Da mesma maneira, é possível ter um panorama de seu repertório de leitura, o que se pode ver nas inúmeras citações em que compara as experiências de sua vida com recortes da produção ficcional. A vida adulta e a profissão de jornalista também merecem uma descrição nestes textos pautados pela memória, porque tratam dos dilemas experimentados pelo jornalista em seu contato com os assuntos daquela contemporaneidade. Além disto, comentam a cegueira e a doença que, finalmente, o levou à morte em 1934. Essa bibliografia singular que se espalha por diferentes gêneros da escrita literária tem dificultado o enquadramento historiográfico do autor, o que poderia justificar o desinteresse inicial dos manuais de literatura

brasileira. Aclamado e bastante conhecido no país nas primeiras décadas do século vinte, Humberto de Campos, na atualidade, é um ilustre desconhecido dos leitores brasileiros. No entanto, nota-se algumas investigações sobre sua obra, e isto tem providenciado uma perspectiva de análise contemporânea, capaz de reabilitar alguns dos temas e interesses declarados pelo escritor, e que se mantiveram em circulação àquela época.

Os textos de crítica literária produzidos por Campos oferecem uma paisagem daquilo que se costumava ler no país ou, ao menos, extrair deles alguma tendência, na qual houvesse grande interesse. A função do crítico era expor seu ponto de vista particular (formulando até algumas críticas impressionistas) e, assim, conferir uma chancela ou preterir o livro que se aventurava no mercado. Este esforço, contudo, ainda se deparava com a restrita circulação dos livros e o seletivo público que podia ter acesso a estas obras². No entanto, isto poderia ser minimizado, por conta do alcance de textos críticos publicados em jornais. Os comentários produzidos, evidentemente, não substituíam a leitura dos livros, mas ofereciam

2 José Veríssimo registrou que no início do século vinte, o país possuía um índice de analfabetismo extremo: “sabiam ler apenas 14 ou 15 em 100 brasileiros ou habitantes do Brasil” (VERÍSSIMO *Apud* SEVCENKO, 2003, p.110). Isto fatalmente repercutia no consumo de produtos culturais, em especial os literários, pois que uma “edição considerada satisfatória para um livro de poesia era de mil exemplares ou de 1100 a de um livro de prosa” (SEVCENKO, 2003, p.110). Além do mais, em algumas partes do país, o acesso aos livros era apenas possível através das bibliotecas, como atesta Humberto de Campos em uma de suas crônicas (1960c, p.91-98). Isto, por outro lado, favorecia o contato com os jornais, de custo menor se comparado aos livros, que eram comprados aos montes em lojas e outros estabelecimentos. Nesta mesma crônica ele enfatiza seu hábito de leitura, expondo como os jornais colaboraram para sua formação intelectual. Diz Humberto de Campos: “Sem livros para ler aos domingos, pois que a Biblioteca Pública do Pará só abria nos dias úteis, os velhos jornais passaram a ser os meus companheiros prediletos” (1960c, p.93). Em outro lugar, confirma: “Convém assinalar, aqui, a influência que já vinham tendo, de época ainda mais recuada, na formação dos alicerces de minha ‘cultura’, os velhos jornais esquecidos” (1960c, p.94).

ao público leitor que conseguia comprar os jornais, um horizonte dos temas ali abordados e tomava conhecimento da perspectiva particular de tratar o texto literário. Em outras palavras, seria uma tentativa de popularização do universo literário. O jornalista tinha desenvolvido uma linguagem que o público acessava com facilidade. Isto se verifica não apenas em suas crônicas e nos diálogos com seus leitores, publicados com frequência, em resposta às cartas que recebia, mas na maioria dos textos. Aqueles onde se dedicava à crítica, embora expusessem referências a escritores estrangeiros e até citações em inglês ou francês, demarcando ali a erudição do autor, também se faziam convidativos e amigáveis, o que beneficiaria não apenas a popularidade de quem escrevia, mas trazer a simpatia ou antipatia ao livro sobre o qual se escreveu. O caráter prolífico desta escrita com ares acadêmicos está evidente na publicação póstuma que reuniu estes textos em quatro volumes. Esse breve preâmbulo sinaliza, portanto, a importância de analisar o material desse escritor que certamente deixou contribuições originais para a percepção do imaginário e da escrita ficcional daquela época. Para atender o delimitado espaço deste artigo, a discussão estará voltada para o texto crítico sobre o livro de contos *A Costela de Adão*, de Berilo Neves.

A perspectiva que Humberto de Campos utilizou para a análise adota a existência de um tipo de texto que se aproxima muito da ficção científica, embora não exista nenhuma ocorrência desta terminologia ao longo da produção. Bráulio Tavares (1993) já disse que Campos foi um dos primeiros escritores a se dedicar à crítica da ficção científica brasileira. Roberto de Sousa Causo (2003), em seu livro referência para os estudos sobre o gênero no Brasil, destacou

que o interesse pela literatura fantástica com notas científicas tem sua primeira aparição em 1875 com o livro *O Dr. Benignus*, de Augusto Emílio Zaluar. De maneira semelhante, nota-se que Aluísio Azevedo, em 1893, trabalhou com uma variação do apocalipse, notadamente associado ao amor que venceria a efemeridade dos tempos, em seu conto “Demônios”. Ainda, pode-se mencionar os contos de Machado de Assis que tocam, ainda que de modo incipiente, os temas que combinam fantasia e certa compreensão sobre a razão e ciência.

Nas primeiras décadas do século vinte, anota Bráulio Tavares (1993), havia também uma produção ficcional dedicada a estabelecer uma relação entre fantasia e ciência. Os livros *Amazônia Misteriosa* (1925), de Gastão Cruls, também analisado em outra crítica de Campos; *O Presidente Negro* (1926), de Monteiro Lobato, ao qual André Carneiro, em livro publicado no ano de 1968, disse não conhecer “no Brasil linguagem semelhante a respeito de raça, nem preconceito mais violento, que só encontraria paralelo na Alemanha da época nazista” (CARNEIRO, 1968, p.111); os contos de Berilo Neves, nos quais Tavares reconhece um tipo de ficção científica satírica; a novela de Afonso Schmidt, *Zanzalá*, publicada em 1936, são exemplos desta presença no circuito literário da época. Isto, portanto, leva a estabelecer duas afirmações: 1) havia um interesse pelo gênero entre os escritores desde meados do século dezenove; 2) havia um número de leitores interessados pelo gênero que demandou a produção de uma crítica literária. A partir disto, pode-se discorrer sobre o grau de penetração dos temas abordados pelos livros resenhados e tomar conhecimento do imaginário que envolvia os leitores do período, em especial por se

experimentar um estado de constantes modificações nos costumes e do espaço urbano de alguns grandes centros, a exemplo do Rio de Janeiro, capital da recém-proclamada República, onde residia Humberto de Campos e outros escritores de renome. Além disto, a própria expectativa criada pela passagem dos séculos também colaboraria com o desenvolvimento das hipóteses já lançadas ao longo do século dezenove sobre o que a humanidade enfrentaria com a chegada do século vinte.

Quanto à receptividade do público, note-se, o próprio Berilo Neves se surpreendeu com o alcance de seu primeiro livro. Os altos níveis de vendagem para aquele tipo de narrativa são uma novidade até mesmo para o escritor. Demonstra o interesse que a abordagem sobre um tema que se passa no futuro desperta. Se forem consideradas as condições de produção e circulação dos livros àquela época, pode-se dizer, com propriedade, que a rápida tiragem de novas edições se torna uma excepcionalidade. Disto, tem-se notícia, na abertura da 7ª edição de *A Costela de Adão*, datada de julho de 1930. O escritor confirma está surpresa e aponta quais seriam as referências adotadas posteriormente:

O êxito, deveras invulgar, que este livro logrou em suas primeiras edições, rapidamente esgotadas, se me não abalou o conceito pessoal sobre a desvalia própria, deu-me, entretanto, precioso indício da preferência pública em relação a este gênero de contos, tão despreziosos quanto leves e de fácil inteligência. (NEVES, 1936, p.ii)³

Já se mencionou que o termo ficção científica não foi utilizado pelo jornalista em sua crítica, tampouco Berilo Neves mencionou

3 As citações diretas, extraídas dos textos de Humberto de Campos e Berilo Neves, aparecem aqui revisadas conforme o novo acordo ortográfico.

algo semelhante. Os contos estariam ali classificados por suas aproximações entre a fantasia e a ciência, fundamentadas pela robustez do exercício ficcional. Em outras palavras, a habilidade dos escritores em manipular a imaginação deveria estar sustentada por alguma figuração de realidade, que formaria o pressuposto necessário para tornar a narrativa convincente. A fantasia estaria associada, de alguma maneira, à percepção da materialidade empírica ou da historicidade de um determinado estado de coisas. Neste sentido, deveria existir no texto elementos facilmente conectados com a especulação baseada na realidade. Para atingir esta finalidade, na compreensão do crítico, o alicerce desta percepção deveria estar situado na história dos tempos, enquanto disciplina que assegura a ocorrência dos fatos do passado. Assim, seria necessário identificar uma lógica que relacionasse o tempo passado e o futuro, alinhavados pela imaginação e criatividade de quem escreve. A narrativa seria capaz de conduzir os leitores em meio a um cenário ficcional compreensível, e plausível em sua estrutura.

De acordo com Campos, existiria uma relação, desde o ponto de vista da narrativa histórica, segundo a qual ficção e realidade se completam. Este pressuposto forneceria o suficiente para a especulação com base na verdade empírica. Significa dizer que essa disciplina dedicada a recriação dos fatos históricos já estaria marcada pela impossibilidade de discernir os espaços de interação entre materialidades e conjecturas. É uma compreensão também facilmente identificada nas produções memorialísticas de Campos, nas quais, em um momento singular, confessa ser impossível reconstruir as cenas do passado com

a precisão desejada à aproximação do que foi experimentado naquela realidade.

Esse entendimento, portanto, anuncia a metodologia de análise adotada por Humberto de Campos. Os comentários sobre a extrapolação da realidade voltada para os cenários e personagens localizadas no futuro seguem este princípio de relação, que toma o futuro como uma consequência absoluta do passado. Por isso, o interesse em se discutir a historicidade dos fatos é um ponto essencial de sua argumentação. O escritor interroga o próprio objeto da discussão da narrativa histórica que, em seu tom mais positivista, creditaria ao historiador a exposição direta da essência da verdade de seu relato, sem que houvesse manipulação de qualquer nível. O texto se inicia com uma provocação neste sentido: “Que é a História, efetivamente, senão um tecido brilhante e colorido, em que entram dois fios de verdade e quatro de imaginação?” (CAMPOS, 1960a, p.23). O interesse do crítico em sublinhar esta relação não se põe a desacreditar o relato oferecido pelos historiadores, mas aponta para a característica elementar da constituição ficcional, e será apoiado neste suporte que desenvolverá sua leitura sobre os contos de Berilo Neves. A questão da análise está localizada no cenário e no tempo nos quais transcorre a narrativa. Daí, a necessidade do escritor em elaborar um arrazoado que tome algumas proposições acerca do entendimento de história enquanto registro do passado, pois “[...] para ver o Futuro, é preciso, sempre, volver os olhos para o Passado” (CAMPOS, 1960a, p.41). Deste modo, pode-se dizer que a posição assumida por Humberto de Campos no tocante à escrita deste modelo que une fantasia e ciência está alocada na

própria concepção formulada pela disciplina da História, e através dela será possível oferecer ao leitor os cenários e as personagens condizentes com a extrapolação da realidade.

Questiona-se, assim, os modos de abordar o tema e inscrevê-lo no curso da narrativa, de modo a deixá-lo bem fundamentado e seguindo uma lógica externa compreensível aos leitores. A pretensa oposição entre a narrativa histórica e a ficcional é ilustrada pelo crítico na descrição de uma cena envolvendo o historiador Rocha Pombo e o astrólogo e escritor Múcio Teixeira. Ambos discutiam o relato de um episódio ocorrido no tempo de D. João VI. O debate se concentrava em assegurar a veracidade de um fato controverso do qual só existiriam os registros do passado. Em determinado momento, no calor da discussão, Rocha Pombo teria reagido: “Tenha paciência, Múcio: o futuro você o conhece melhor do que eu; mas o passado, eu o conheço melhor do que você!” (CAMPOS, 1960a, p.24). Está evidente que a característica que se menciona sobre Múcio Teixeira é a habilidade de construir a narrativa fundamentada pelo prognóstico assumido na astrologia, o exercício de manipular a descrição sobre o futuro. A disputa é posta nestes termos: os escritores desenvolveriam um texto pautado na competência de sua abordagem ao tema, e isto dependeria dos elementos utilizados para constituir o relato. Neste caso, a coerência da narrativa está na associação à fonte de credibilidade ou, pelo menos, a algo que inspirasse confiança.

Ainda nesse caminho, Humberto de Campos cita os escritores Walter Scott e Alexandre Dumas como paradigmas de uma metodologia de abordagem aos fatos que ocorreram no passado. Sem estabelecer hierarquizações sobre as produções de ambos,

o que pretende destacar é exatamente a presença da imaginação que constituiu aquelas narrativas, além de apontar o relato sobre o passado como uma possibilidade que já tinha sido tomada com frequência pelos escritores de um modo geral: “O refletor da imaginação humana já se havia fixado sobre o passado” (CAMPOS, 1960a, p.25). Esta constatação é anotada para sugerir, então, uma alternativa ainda não trabalhada com exaustão: “Que restava por devassar, por explorar, por experimentar, senão o futuro?” (CAMPOS, 1960a, p.25). Ao partir desta questão, Campos recorre a uma imagem retirada das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no qual o narrador criado por Machado de Assis, em um delírio, “galopa, no seu hipopótamo, para a origem dos tempos, e os antípodas, em aparelhos voadores, para a consumação dos séculos” (CAMPOS, 1960a, p.25). Desta forma, ele cria uma metáfora para as metodologias de abordagem ao tema. Enquanto uns seguem para o passado montados em um animal, outros tomariam um sentido contrário, em direção ao futuro, pilotando máquinas voadoras. Com isto, o crítico confirma seu interesse pelo exercício da escrita que mescla fantasia e ciência, ambientados no futuro. Atesta, também, a existência de um modelo ficcional disposto a elaborar uma ideia sobre a extrapolação dos limites da realidade empírica. A citação a H. G. Wells “cuja capacidade inventiva pode ser aferida desde 1895 com *The Time Machine*, e culminou, talvez, no gênero, com *War of the Worlds*, em 1898” (CAMPOS, 1960a, p.26) demonstra não apenas o conhecimento do jornalista sobre a produção associada ao gênero, posteriormente definido como ficção científica, mas o evidente interesse por este tipo de escrita que se aventura na exploração das hipóteses sobre o futuro.

Todavia, não se perca a citação a Walter Scott e Alexandre Dumas. Em outra crítica, desta vez ao livro de Paulo Setúbal, *A Bandeira de Fernão Dias: um romance histórico*, publicado em 1928, Humberto de Campos se aproveita da ideia do romance histórico para confrontar a perspectiva dos autores acima citados, na expectativa de definir os espaços em que cada um deles atuou. Walter Scott seria o expoente de um gênero que utiliza elementos factuais e comprováveis para construir seus romances, ou seja, se utiliza da História para conferir-lhes um caráter quase documental: “O romance histórico é, sobretudo, uma restauração” (CAMPOS, 1960b, p.261). Neste sentido, a habilidade em utilizar estes conhecimentos seria indispensável para a organização de suas narrativas. Caberia ao escritor, dominar o campo de conhecimento sobre o qual se aventura com a criação do universo ficcional, a formalizar o alcance de sua erudição. Sobre este aspecto do processo criativo e da constituição do romance histórico, o jornalista explica:

Para a reconstituição de uma época faz-se mister ao escritor um conjunto de conhecimentos que a imaginação não pode suprir. É um exemplo, no caso, o próprio instituidor oficial do gênero. Walter Scott estudava a história da Escócia desde a infância. Descendendo de uma família notável na vida nacional, ele conhecia a crônica da região, as lendas em que se haviam transformados os feitos medievais, antes, mesmo, de ter aprendido a ler. (CAMPOS, 1960b, p.258)

Essa perspectiva recorre à documentação e confirmação da existência dos acontecimentos históricos, pois: “A obra desse gênero reclama precisão, verdade, exatidão” (CAMPOS, 1960b, p.262). A distinção que se faz é notável na comparação com o texto

de Alexandre Dumas. Sob a ótica do crítico, Dumas partia de uma lógica diferente daquela adotada por Scott, pois ambos trataram com o contexto da História de modos distintos. Enquanto este apoiava-se a descrição dos fatos históricos com rigor e método, aquele utilizava a criatividade para dar vigor à narrativa. Significaria dizer que o contexto histórico serviria de moldura para um enredo sem quaisquer vínculos imediatos com a veracidade dos fatos. Aquele “tecido brilhante e colorido, em que entram dois fios de verdade e quatro de imaginação” se adequaria ao proposto para os textos de Alexandre Dumas e Paulo Setúbal. A distinção com Walter Scott só reconhece a existência de mais um gênero de escrita, não se constituindo efetivamente como paradigma, a não ser para os romances históricos. As críticas não se limitam a definir uma hierarquia entre as obras, mas se dedica a apontar suas diferenças e valores. Ao seguir com a comparação entre esses escritores, Humberto de Campos diz:

Walter Scott fez romances históricos; mas Alexandre Dumas, que utilizou a História na confecção dos seus, não os fez. Se a *Bandeira de Fernão Dias* pode desfrutar as honras daquele subtítulo [romance histórico], ninguém o poderia recusar, igualmente, aos *Três Mosqueteiros* e a *Notre Dame de Paris*, pois que a ambos a História colaborou, fornecendo alguns ossos do esqueleto, que a Fantasia completou, animou e revestiu. (1960b, p.262)

Esse, portanto, é parte do pressuposto utilizado por Humberto de Campos para analisar o que viria a ser conhecido como ficção científica. A relação entre imaginação e ciência seria o mesmo que sublinhar o que foi descrito sobre fantasia e História, ou seja, a

materialidade empírica se afirma pelo relato histórico, enquanto a fantasia supre o necessário para a elaboração daquele universo ficcional. Neste caso, a criação de uma narrativa sobre o futuro, depende do envolvimento com alguma disciplina que ateste a historicidade do que vem sendo dito, sem, no entanto, abandonar o princípio de que a imaginação é fundamental para recriar um espaço-tempo ainda desconhecido: “O horizonte que se oferecia à imaginação era, em verdade, imenso e deserto” (CAMPOS, 1960a, p.25). A descrição do futuro deveria preservar, em certa medida o vínculo com o presente e o passado. Por isso, que a crítica de Humberto de Campos retoma o conceito de romance histórico, mas como uma metodologia possível de ser utilizada quando se mira o futuro. Se Berilo Neves recorre mais intensamente à imaginação para reconstruir esse acontecimento em um tempo distante, seria para modular a falta dos elementos colhidos no cotidiano em direção à criação das hipóteses sobre o futuro da sociedade. A imaginação deve estar em sintonia com a lógica ou a razão, ao fundamentar-se na materialidade empírica, o que confere uma plausibilidade à narrativa e aos personagens que vivem em um tempo no futuro:

A especialidade literária escolhida pelo sr. Berilo Neves, sendo das que se acham entre nós inexploradas, denuncia, com isso, pertencer ao número das mais perigosas, e de cultura mais difícil e delicada. Se o romance histórico, à Walter Scott, que oferece ao escritor uma documentação concreta e estável, apresenta a cada passo uma surpresa ao escritor desatento, pode-se imaginar o que é, ou deve ser com as perfídias da memória e da atenção, o trabalho daquele que tem que lidar com hipóteses, e cuja primeira função consiste em se desintegrar do seu tempo, e ir viver em

um século que ainda não chegou, entre gente que ainda não surgiu, descrevendo costumes só apreensíveis pela imaginação baseada na lógica. (CAMPOS, 1960a, p.34)

Berilo Neves publicou *A Costela de Adão* no Rio de Janeiro em 1929. Já foi mencionado acima que o livro gozou de um surpreendente sucesso entre os leitores. Trata-se de uma coletânea de trinta contos utilizando cenários, personagens e temáticas em um tempo futuro. As narrativas transcorrem nos séculos XX, XXI e XXX, e pretendem descrever principalmente os costumes da sociedade brasileira no universo de desenvolvimento científico e tecnológico. Nestes contos, tal como já observou Bráulio Tavares (1993), há uma verve satírica em destaque, associada aos temas contemporâneos que já eram polêmicos desde àquela época. Mesmo sob o prisma do século vinte-e-um ficaria evidente o tom misógino dos textos e o deboche a certos padrões do estilo e do comportamento dos indivíduos. Neste sentido, Aline Lemos (2014) identificou os modos como a figura feminina é representada nos textos de Berilo Neves. Há, especialmente, uma crítica ao casamento e ao amor romântico, aliados às considerações sobre o uso de mecanismos e autômatos, a substituição de seres humanos e mesmo o cenário urbanístico se apresenta modificado, com ares tecnológicos. Não há muito rigor nas descrições, pois, ao que parece, este não era o objetivo central da proposta da escrita, que se afirmava muito mais no campo na crítica aos costumes considerados modernos pelo autor.

Segundo Humberto de Campos, Berilo Neves estava prestes a receber o “anel de médico” na oportunidade da publicação do livro. Estava, portanto, perfeitamente familiarizado com as teorias

e experimentos da biologia e anatomia, o que pode ser observado na elaboração de seus temas e criações literárias. Do mesmo modo que Jules Verne “foi o precursor da mecânica” e H. G. Wells o representante “da arte militar e da sociologia em geral”, Neves escreveria os episódios sobre futuro tomando como referência seu campo de conhecimento: a biologia (CAMPOS, 1960a, p.26). Longe de analisar os trinta contos da coletânea, o crítico mencionou alguns deles através de exemplificações ou apontamentos mais diretos. Aqui, os componentes desta seleção serão brevemente assinalados, de forma a substanciar as conclusões sobre a proposta de trabalho do crítico e, secundariamente, fornecer alguns dados sobre a produção de Berilo Neves. Esse conjunto, portanto, limitou-se aos contos: “A Costela de Adão”, “O Homem Synthetico”, “O Baile dos Micróbios”, “No ano 2000”, “O amor no século XXI” e “Um casamento no século XXX”.

“A Costela de Adão”, conto que dá nome ao livro, também forneceu o título à crítica, reescreve a narrativa bíblica sob um olhar derrisório. Trata-se do texto mais elogiado por Humberto Campos quanto ao estilo, onde se destacam o “vigor e colorido na frase, [a] beleza nas imagens” (CAMPOS, 1960a, p.34). Neste conto não há uma referência direta aos procedimentos e equipamentos científicos que formarão o cenário dos outros textos, mas se identifica um procedimento essencial. A paráfrase de um episódio que rivaliza com a teoria da evolução de Darwin. A origem da humanidade é narrada sem romantismos, embora exista descrições de tom idealista quando se referem a paz e a harmonia que seriam enxergadas na natureza. O texto bíblico, considerado fundamental para a consolidação deste imaginário é retomado, desta vez sob o

enfoque da caracterização da figura feminina. O núcleo do tema, que também será evocado em outros contos, está localizado exatamente neste retrato que se faz sobre as características da mulher. O narrador descreve-a como uma criatura geniosa, irritante, desobediente e extremamente vaidosa. Comporta-se de modo extravagante e desdenhoso com o objetivo de irritar o homem. Adão, que antes havia pedido ao criador para minimizar a solidão experimentada no paraíso, lamenta uma relação da qual, aparentemente não pode se livrar. Esse vínculo entre o homem e a mulher é contraditório, pois no mesmo instante em que Adão deseja se afastar das idiosincrasias de Eva, ele a deseja por perto. Eva, no entanto, trata-o com extrema indiferença.

Por fim, o narrador, em meio a subentendidos, revela que em um dos vários momentos em que a mulher fugia de seu companheiro, estava junto a serpente: “Quando ele se aproximou, notou que um asqueroso réptil, de que jamais vira semelhante, fugia por entre as folhas das árvores” (NEVES, 1936, p.15). Dá-se a entender que Adão flagrou um ato obsceno entre a mulher e a serpente e por este motivo cairia sobre eles o castigo eterno: a expulsão do paraíso. A causadora da perda do favor divino teria sido, de acordo com a narrativa, a mulher. Este é o tema que aparecerá em outros contos, a figura feminina é descrita como uma criatura frívola e sedutora, mas que sempre captura a atenção do homem mesmo que isso significasse a repulsa. Não seria exagero apontar um elevado nível de misoginia que faria, em certa medida, um contraponto às leituras romantizadas e idealizadas da presença da mulher no imaginário literário. Por outro lado, se isto era uma possibilidade de oferecer o riso aos leitores, convém dizer que trazia

em si um gosto duvidoso. No entanto, o registro que este tipo de narrativa apresenta é salutar se quiser localizar elementos, ainda que ficcionais, para a compreensão dos comportamentos sociais representados no campo literário. Em suma, pode-se dizer que o texto corresponde à paráfrase, como estratégia de discorrer sobre o imaginário da época.

Essa forma de apresentar a mulher, como se disse acima, é recorrente em outros contos do livro de Berilo Neves. Esta inclinação faz com que as personagens se apoiem nesta compreensão como motivadoras de seus comportamentos. A criação de um homem mecânico, por exemplo, atenderia ao objetivo de dispensar a existência das mulheres no momento da concepção. Este entendimento se constitui como tema principal de “O Homem Synthetico”. O cientista austríaco, o Dr. Finemberger, cria um autômato porque havia se decepcionado em uma relação amorosa e, por isso, passou a se dedicar exclusivamente aos experimentos científicos: “Dizia-se que ele passara vinte anos metido no seu laboratório, às voltas com os livros e as cobaias, como se sofresse a pena de uma longa reclusão” (NEVES, 1936, p.17). As investigações realizadas pelo cientista foram laureadas na Europa e ele passou a ser reconhecido mundialmente com o novo experimento: “A fama que o acompanhava deixara a perder de vista os louros de que se haviam coroado seus antecessores como Pasteur, Koch, Carrel, Kitasato, e mais recentemente, Steinach e Voronoff” (NEVES, 1936, p.17). Trata-se, portanto de uma personagem que se aproxima de figuras históricas e amplamente reconhecidas pelo universo acadêmico-científico. Esta inscrição, de algum modo, localiza o sujeito na realidade empírica do

leitor, o que torna a narrativa mais compreensível e associada ao discurso científico que estas figuras representam. O experimento em si anunciava “uma formidável revolução social, que teria, mesmo de arrasar os alicerces das instituições, a começar pelo casamento” (NEVES, 1936, p.17). Tem-se novamente a crítica aos padrões e comportamentos verificados na sociedade. A instituição do casamento está associada não somente ao reconhecimento social, mas o caráter religioso da união do homem e da mulher. A criação do autômato, segundo diz a narrativa reformularia a ideia da relação entre os dois sexos.

O narrador, que também atua diretamente na história, é um jornalista que convidado pelo editor de seu periódico, vai entrevistar o cientista famoso que chegara ao país e se instalava no Rio de Janeiro. A descrição do apartamento do hotel onde Dr. Finemberger está alojado às custas do governo, colabora para situar um imaginário sobre o espaço de trabalho de quem se dedica às pesquisas: “Era uma formidável bateria de microscópios, ultramicroscópios, balanças de precisão, retortas, provetas de mil tamanhos, lamínulas, cubas de platina, todo um arsenal de pesquisa e de experimentação científica” (NEVES, 1936, p.17). Diante deste cenário, não haveria como duvidar da capacidade da personagem em trabalhar e manipular elementos químicos e biológicos. Este conhecimento é exposto de modo ainda mais detalhado quando se fala da fundamentação de seus experimentos:

A minha descoberta nada tem de sobrenatural. É uma consequência feliz de estudos e experiências que vêm desde Hipócrates, passando por Claude Bernard e Carrel, o taumaturgo da cirurgia, até Voronoff, o revelador da ação vitalizadora dos

enxertos humanos. Não fiz mais do que aplicar princípios de há muito conhecidos na ciência médica. (NEVES, 1936, p.20)

Há, nesta explicação, uma forte aproximação com o ideal do discurso científico que se afirma, exatamente, na vinculação com experimentos e tratados produzidos por referências para aquele campo de conhecimento. Não se duvida, portanto, do claro pertencimento desta descrição com uma norma, pautada na realidade empírica. Busca-se aí, novamente, sustentar a hipótese que já se mostrou comprovada com a criação do homem sintético: “Em ciência não há maravilhas: há observações, fatos que só nos pareciam extraordinários porque lhes ignorávamos as causas” (NEVES, 1936, p.21). À medida que o final da narrativa se aproxima, este aparente rigor começa a ceder espaço para a sátira. O relato do cientista começa a ser marcado pela misoginia e diz, por exemplo, que os homens seriam mais inteligentes e mais fortes porque possuem mais fósforo e ferro em seus organismos, enquanto as mulheres seriam mais “doces nos gestos e nos modos” (NEVES, 1936, p.22), por causa da quantidade de açúcar no sangue. Por estes motivos, o Dr. Finemberger teria se dedicado apenas à criação de exemplares masculinos de seu autômato e declara que seu “homem sintético supre e dispensa a maternidade. Dentro de duas gerações, não haverá mais uma única mulher na terra” (NEVES, 1936, p.22). O tom violento do cientista, no entanto, não é capaz de interromper o cinismo do narrador que o contradiz com a realidade que ocorre em frente ao hotel: “uma multidão imensa aguardava a saída do sábio. Eram sobretudo, mulheres idosas, que já tinham passado da idade de casar sem ter conseguido um noivo” (NEVES, 1936, p.22).

A proposta do cientista em reformular as instituições, em especial o casamento é colocada sob um paradoxo: pois o homem sintético que supostamente o evitaria é o mesmo que o sustentaria.

“O Baile dos Micróbios” descreve uma cena inusitada. Sob as lentes de um microscópio, uma gota de água reunia: “Milhares de germes de diferentes feitios passeiam naquele pequenino espaço líquido, que, para eles, parece um salão esférico de formidáveis proporções” (NEVES, 1936, p.22). Estas personagens singulares assumem feições e comportamentos humanos. Comemoram e conversam sobre suas aventuras particulares como se fossem qualquer tipo aristocrático em um grande baile. A cena inicial, expõe uma ideia do modo como o narrador se utiliza do conhecimento científico para descrever o perfil das personagens:

Um pneumococo que toca violino, um bacilo piogênico que é flautista, um vibrião colérico perito em saxofone, e mais alguns germes manejadores de baterias sonoras organizam, um abrir e fechar de olhos, uma pequena orquestra familiar. Executa-se um tango argentino e os pares de micróbios saem deslizando pelo salão, enquanto os mais velhos bebem chopp e falam da vida alheia. (NEVES, 1936, p.29)

Neste conto, não há uma crítica direta à figura feminina (embora seja possível notá-la de outro ângulo), mas uma ironia à ideia de higiene. A perspectiva histórica que descreve o Rio de Janeiro do 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. A população se amontoava em espaços precários e isto aumentava

a possibilidade de contrair de algum tipo de infecção, muitas vezes fatal. No conto, a identificação dos micróbios oferece, inclusive, a ideia do conhecimento sobre as doenças que causam. Em meio ao baile, duas personagens se afastam e começam a conversar. São o bacilo de Koch e o bacilo de Pfeiffer. Os temas são relacionados a vida dos dois, os altos e baixos, as circunstâncias em que migraram de um hospedeiro a outro. Em alguns momentos, é possível perceber a comparação com a vida aristocrática dos habitantes do Rio de Janeiro, assim como o arrivismo de certas atitudes. A fala do bacilo de Koch oferece uma ilustração destes modos. Por ter passado por diferentes hospedeiros, este bacilo acabou por contaminar um queijo que saíra de Minas Gerais em direção à capital da República: “Logo ao chegar aqui adormeci na prateleira de um vendeiro durante vários dias. Como não tinha saída o queijo nacional, o dono da venda vestiu-me de queijo holandês” (NEVES, 1936, p.31). Nota-se uma ironia nesta passagem, especialmente no que se refere ao valor dos queijos, o holandês valia mais aos compradores ricos, além de que a preferência estaria com aquele produto que vem de fora. A personagem, agora alojada no corpo de outra pessoa, começa a discorrer sobre sua nova rotina: “Ingerido pelo capitalista, comecei a gozar a vida, fartamente. Só andava de auto, ia ao teatro da ópera, frequentava os cabarés luxuosos, fumava bons charutos, e me encharcava de champagne todas as noites” (NEVES, 1936, p.31). A conversa e o baile prosseguem quando um tumulto chama a atenção dos demais, e: “os germes da segurança corriam para ali, a fim de restabelecer a ordem” (NEVES, 1936, p.33). O motivo da confusão teria sido um micróbio que disse obscenidades a uma dama “honestíssima” com a qual conversava.

O feito havia sido reprovado por aqueles que estavam próximos e o sujeito fora expulso do salão. Após a indignação generalizada, todos queriam saber de quem se tratava, quem teria constrangido aquela que “ferida na sua pureza de mulher [,] deixou de valsar com o atrevido” (NEVES, 1936, p.33). Quando souberam se tratar de um treponema que esteve alojado durante cinco anos no coração de uma senhora que morreria de uma pericardite decorrente da sífilis, vários protestaram, exclamando ser um horror a presença daquele sujeito entre os micróbios mais honestos. Ao final, o narrador aponta o estado de ânimos diante daquela investida tão depravada, e todos, de maneira esforçada, começaram a desinfetar o grande salão do baile. A sátira está bem evidente, à medida que existiria uns micróbios mais lesivos que outros.

O relato de um carioca que se encontra muito doente, acamado, e se vê transportado para um tempo no futuro, é o que compõe a narrativa em primeira pessoa de “No anno 2000”. O tema, parece retomar ou ser uma extensão de “O Homem Synthetico”, como se verá mais adiante. Neste tempo distante, a personagem descreve uma série de modificações no desenho urbanístico e arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro. Estas mudanças vão das vestimentas utilizadas pelas pessoas até o modo como se locomovem no espaço urbano. Sob uma primeira leitura, nota-se a intenção de apontar os graus de evolução e desenvolvimento tecnológico se comparadas com as primeiras décadas do século vinte. Esta comparação é resultado da intersecção entre a experiência do narrador durante a vida, vinculado ao espaço-tempo antes de ser transladado, e àquilo que observa na cidade, no ano 2000: “No céu, passavam inúmeros veículos de todos os feitios, e sempre em grande velocidade. Uns

tinham a forma de torpedos gigantescos, outros eram verdadeiros cilindros que levavam, no bojo, milhares de pessoas” (NEVES, 1936, p.39). O caráter de antecipação desta narrativa é notório, especialmente ao tratar de equipamentos e tecnologias que seriam utilizadas naquele momento vivido no futuro. A expectativa sobre o cenário é resultado, primeiramente, de um estado de adoecimento. À beira da inconsciência, a personagem passa a descrever o que experimentou neste processo. A princípio, imaginava-se morto, mas ao final compreende que tudo não passou de um sonho. Não há uma máquina que o transporte, ao estilo de uma viagem no tempo, o necessário é apenas encontrar-se em um estado limiar de vida e morte, para ter acesso a estas revelações. No entanto, a personagem toma conhecimento de um modo de vida que ele atribui ao que seria a existência no futuro. O narrador explica a dificuldade de discernir se estava morto ou não, buscando algo que comprovasse seu estado físico. Afirmando estar vivo, ele passa em revista aos cômodos de sua casa para em seguida dirigir-se à rua, de onde teria a primeira visão deste novo mundo:

Raros transeuntes deslizavam na via pública como se fossem impelidos por eletricidade. Eram umas criaturas esquisitas, estranhamente magras, que passavam por mim, quase todas com uma velocidade de trem expresso. [...] Notei que não vestiam roupas como as que eu estava acostumado a ver e envergava naquele momento. Usavam uma túnica de tecido metálico, que lembrava o amianto. (NEVES, 1936, p.37)

O que também surpreende a personagem é o desenho arquitetônico dos prédios e o desenho que a cidade adquiriu. Ao se dar conta de que não havia meio de transporte disponível para

deslocá-lo de um lugar a outro, o narrador põe-se a caminhar e percebe que a cidade: “mudara quase completamente de aspecto. Apenas uma ou outra parte, edificações novas, muito altas e muito limpas, com suas fachadas espelhantes, que rebrilhavam ao sol, como chapas metálicas” (NEVES, 1936, p.38). Assim, reconhece a diferença e não deixa de transmitir a admiração por este novo espaço urbano, pois “o espetáculo da cidade era simplesmente maravilhoso” (NEVES, 1936, p.38). Se quiser estabelecer uma aproximação com a história da reformulação urbanística do centro do Rio de Janeiro, em especial a construção da Avenida Rio Branco, este conto oferece um material que, ao menos, aponta a surpresa que o tipo de intervenção e associação com o imaginário de futuro devem ter causado para as pessoas.

A população que habitava o lugar, também é motivo de curiosidade do narrador que passeia pela cidade. Aqui, nota-se a relação que se estabelece com “O Homem Synthetico”, pois um dos passantes que transitava à rua aceita conversar e discorrem sobre a natureza das pessoas daquele futuro. É desta maneira que se descobre que não existem mais as mulheres, apenas homens sintéticos, pois a oposição dos sexos: “Só servia para criar complicações à humanidade, para gerar brigas entre os homens, tragédias estúpidas, casos conjugais. A humanidade evoluiu” (NEVES, 1936, p.40). Com o afastamento das mulheres, os homens passaram a ser criados por meio de procedimentos químicos e biológicos, o que colaborava na longevidade destes novos seres. A idade na qual morriam era programada para duzentos ou trezentos anos, conforme a determinação do Estado, que agora controlava “a fabricação dos seres humanos”. Tem-se a noção, portanto, do

Estado que controla um processo industrial na formação da vida e conseqüentemente da sociedade. Além disto, a misoginia aqui se associa à eugenia em busca de corpos perfeitos e saudáveis que tenham uma longevidade sem riscos à saúde ou a integridade. Isto também se nota na rotina de nutrição das pessoas do futuro, pois: “alimentam-se de comprimidos químicos, que encerram, em pequeno volume, a multidão de coisas que os senhores ingeriam outrora” (NEVES, 1936, p.42). Este quadro sobre o ano 2000 finaliza com o despertar do narrador que se enxerga reabilitado da doença que tinha e compreende que tudo o que experimentou até ali, tinha sido produto de um sonho.

Em “O amor no século XXI”, o narrador apresenta uma sociedade no ano de 2065 que deveria se manter totalmente indiferente ao amor, porque sua existência traria conseqüências danosas ao corpo e à vida humana. Este sentimento deveria, portanto, ser banido. Assim, se empreende uma espécie de censura onde não se permitiria ler nenhuma obra romântica, tampouco os livros que, de alguma maneira, fizessem uso desta temática. Para se alcançar este objetivo, todas essas obras foram ridicularizadas e eliminadas do planeta. A capital da República está no planalto central com “palácios de 50 e 60 andares, com seus parques imensos cheios de árvores colossais” (NEVES, 1936, p.78). A personagem é uma jovem que mesmo sob o cuidado vigilante dos pais, no que diz respeito à educação moderna, literalmente morre de amor: “Helena Verdurier, vítima de uma crise de romantismo retrospectivo, conseqüente à leitura de uma produção literária do século XIX” (NEVES, 1936, p.81). O amor teria a associação com uma espécie de doença que se contrai na leitura de poesias e textos proibidos. Percebe-se aí uma

sátira ao modelos artísticos do romantismo em contraste com a ideia de racionalidade, cada vez mais presente na concepção positivista de ciência: “Dei-lhe os livros de história natural que ensinam a rir de muitos sentimentos [...] Nada de romantismos ancestrais nem de poetizações [sic] dos atos vulgares da biologia” (NEVES, 1936, p.79). A discussão está concentrada neste universo que declara a melancolia como um mal a ser combatido com a manifestada eficácia da razão em solucionar problemas desta ordem e com processos químicos diligentemente aplicados.

O discurso da eugenia e da pureza racial, e os discursos científicos que corroborariam esta pretensão, retornam em “Um casamento no século XXX”. A genética estaria a serviço da permanência de uma raça pura sem qualquer tipo de anomalia, independente do motivo que a causasse. Especificamente, o conto apresenta a ideia de casamento entre duas pessoas de classes sociais distintas. Esmeraldino Crepuscular, o noivo, possui uma vida dedicada à poesia e corriqueiramente se lança à boêmia. Os pais da noiva, Edith, sob a atenta orientação do médico da família, o Dr. Antisséptico Mirabolante, conduzem todos os exames pré-nupciais que poderiam autorizar, ou não o casamento da filha: “Mas é incrível que o sr. se atreva a pedir a mão de minha filha, com uma ficha sanitária nestas condições” (NEVES, 1936, p.114). A política de Estado, no ano de 2928 era altamente conservadora no que diz respeito aos temas de saúde pública:

Pelas paredes, revestidas de vidro fosco, existem, apenas, gráficos, estatísticas e quadros demonstrativos, ensinando os benefícios da Higiene na progressiva dilatação da vida humana. [...] Em uma placa de aço está gravado este conselho do

Presidente da República: NÃO DEIXEIS QUE AS VOSSAS FILHAS CASEM COM HOMENS DOENTES!
(NEVES, 1936, p. 113)

A doença, tal como ocorre em “O amor no século XXI”, advém do contato com as artes. Este universo repleto de abstrações e criações imaginárias é arriscado neste novo contexto de século. Após o aceite dos pais, o casamento se realiza e um ano depois o filho do casal nasce. No entanto, a criança apresenta deformidades que a aproximam do animalesco: “Os braços do monstrengo são finos como caniços, e o ventre é intumescido como o dos sapos. Da cabeça, achatada em triângulo, esgalham umas ramificações córneas, que lhe dão um aspecto de fauno horrível” (NEVES, 1936, p.117). Após o nascimento, Esmeraldino tenta encontrar uma explicação racional e biológica que consiga convencer pais da esposa, mas nada lhe ocorre. Não acredita que a banalidade de uma leitura de poema, tenha causado tamanha desordem da natureza. Sem alcançar sucesso, finaliza: “não posso explicar! Só se foi a imagem do deus Pã! Fiz-lhe um poema, e a minha mulher se impressionou... (Soluçando alto) Foi Pan, Pan, Pan, o caprípede!” (NEVES, 1936, p.117). Aqui, fica evidente, a existência de um imaginário contrário à literatura e suas mitologias, pois circunscreveria os poetas ou todos aqueles que estivessem envolvidos com a boêmia no mesmo mito da impureza associada à genética dos culpados com suas epidemias. Uma sátira que não deixa de fornecer pistas para a compreensão da vida cultural na qual o escritor se inscrevia.

Após essas breves informações e considerações sobre os contos de *A Costela de Adão*, pode-se retomar a crítica produzida por Humberto de Campos e suas impressões sobre o conjunto dos textos

analisados. Acima, anotou-se a perspectiva adotada pelo crítico quanto à abordagem sobre a História, juntamente aos exemplos do romance histórico e daqueles escritores que tomaram os fatos de empréstimo para a constituição de uma narrativa. A compreensão, reafirma-se, considera a necessidade de um domínio em um campo de conhecimento para que seja possível a extrapolação em um nível ficcional. Assim, o futuro que Berilo Neves projeta teria um vínculo com seus conhecimentos da medicina e da biologia. Por considerar este arcabouço, os contos apresentariam uma fundamentação com a realidade, a racionalidade ou a lógica de um modelo de discurso. Neste caso, o discurso científico é tomado como paradigma na elaboração dos temas e suas singularidades.

Por outro lado, Humberto de Campos aponta algumas lacunas na escrita dos textos principalmente no que concerne às cogitações sobre equipamentos, comportamentos das personagens e os lugares citados. Um dos exemplos destacados trata da permanência das atuais cidades, a nomenclatura utilizada para designá-las no mesmo contexto geográfico em que se encontram no presente ou a simples existência, no século XXI, de um relógio de algebeira. Segundo Campos, a atualidade de tais elementos não faria sentido no futuro da civilização humana. Deveria existir alguma modificação substancial na descrição que resultaria no desconhecimento destes equipamentos ou comportamentos. O crítico cita, por exemplo, um episódio do ano 2000 em que o autor faria: “soar uma campanha para chamar o criado, esquecido de que, dentro de um século, a campanha deve constituir o mais ridículo dos anacronismos, e, talvez, o criado também” (CAMPOS, 1960a, p.35). Nesta mesma esteira, e desta vez comentando “Um casamento no século XXX”,

ele critica a existência do relógio de algibeira do capitalista Pereira de Mesquita: “como se dentro de dez séculos pudesse restar alguma coisa do nosso patrimônio de hoje” (CAMPOS, 1960a, p.35). De modo algum, estas observações contradizem a perspectiva sobre a história e a imaginação assinaladas pelo jornalista, pois o diálogo entre estas deve ser convincente a ponto de permitir uma identificação através do contexto que se apresenta como diverso. Os contos de Berilo Neves estão próximo da realidade do século vinte, mas deveria ter uma aproximação com os séculos sobre os quais se supõe escrever. A biologia, a genética e a química são fundamentais para assinalar este contato com a realidade vigente, mas exige-se uma inclinação mais veemente com a imaginação para se produzir uma História do Futuro. O crítico identifica as representações sobre o futuro e suas ligações com a realidade contemporânea, mas incentiva uma imersão ainda mais profunda do escritor que garanta a extrapolação do perfil característico da humanidade e a sociedade onde está inserida, sendo possível, portanto, agregar os elementos da imaginação e dos conhecimentos científicos. Segundo Humberto de Campos:

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. Quase que lhe aconselho que se mude, em espírito, para o século XXI ou XXII. [...] Para descrever um ambiente

estranho, é preciso que o artista se identifique com ele, pela imaginação. (1960a, p.38-39)

O tom humorístico que o escritor tenta imprimir em seus contos, é um motivo de divergência para o jornalista. Sua compreensão da história é bastante pessimista neste ponto: “Que seremos, realmente, dentro de onze séculos? A meu ver, ou estaremos mergulhados de novo na barbárie, como estávamos no século IX, ou, então, seremos tão diferentes do que somos hoje que não poderíamos, sequer, nos reconhecer” (CAMPOS, 1962, p.27). A concepção de Campos é sustentada por uma ideia de especulação, pautada pelo desenrolar dos acontecimentos no presente: “Eu, de mim, acho que a civilização atual chegou a seu apogeu. Dentro de mais dois séculos, três, no máximo, começará a sua dissolução, o seu desmoronamento” (CAMPOS, 1962, p.35). A imagem da Torre de Babel é evocada para substanciar esta compreensão. Segundo o autor, a civilização moderna está avançando a passos largos, em linha temporal que parece acelerada, do mesmo modo como ocorreu com a construção da Torre. Em determinado momento essa evolução não seria comportada pela sociedade, o que geraria numa involução, a queda da Torre e a dispersão da humanidade: “O mundo moderno, com todas as suas conquistas soberbas e magníficas, desaparecerá em uma nova noite como a Idade Média” (CAMPOS, 1962, p.35-36). Este é o ponto visível da divergência sobre a narrativa de futuro apresentada por Berilo Neves:

É que o sr. Berilo Neves olha o futuro da Humanidade com olhos alegres, fazendo, com ele, humorismo. E o que eu vejo no horizonte é menos comédia do que tragédia. É, mesmo, talvez, a maior tragédia

do homem no palco revolto e ensanguentado da Terra. (CAMPOS, 1960a, p.41-42)

A crítica de Humberto de Campos oferece aos leitores contemporâneos uma chave de interpretação e análise dos textos de ficção científica. A considerar o que se argumentou ao longo deste trabalho, destaca-se um pressuposto fundamentado na discussão dos aspectos que constituem um tipo de narrativa histórica. Este texto estaria dedicado a descrever o futuro com um alicerce em um campo de conhecimento que seja conhecido e dominado. A especulação sobre o que ocorreu no passado, segundo o que se apontou sobre o romance histórico, concentra-se na documentação e nos fatos historicizados àquele período. A narrativa de Alexandre Dumas, de acordo com o exemplo do crítico, tomaria a história apenas como cenário para o desenvolvimento de sua narrativa, está inteiramente dominada pelo exercício imaginativo. A narrativa sobre o futuro, tal como apresentou Berilo Neves, afirmava-se a partir dos estudos existentes na biologia e na química. O texto literário não seria um veículo de exposição do discurso científico, mas o tomaria de empréstimo para formular o tema sustentado pela imaginação.

O entendimento que Campos assume quanto aos prognósticos do futuro, delineiam os rumos de sua crítica. O tom pessimista está fundamentado por uma ideia de evolução da sociedade humana que encontrará o declínio por ter chegado ao apogeu. Esta percepção é notada também em outras críticas sobre os livros de Menotti del Picchia e Gastão Cruls. O ineditismo de sua abordagem, que põe como objetivo a análise de um texto que une fantasia e ciência, deveria providenciar outra perspectiva que considerasse a

importância do material produzido por Humberto de Campos em diferentes gêneros de escrita.

Por fim, convém reforçar que desde a época da publicação da crítica, tem-se a compreensão de que não se deveria buscar na literatura de fantasia os elementos para corroborar ou comprovar o que se experimenta na realidade. A compreensão é de que o exercício ficcional reúna as peças organizadas pelo pensamento científico a fim de produzir uma narrativa capaz de aproximar o leitor com a possibilidade de encarar diferenças culturais estabelecidas na distância do tempo. Trata-se, evidentemente de uma especulação, e como tal, as certezas não são o objetivo a ser perseguido. A literatura é produto de uma construção social, constantemente sujeita a elementos da imaginação e de leituras e interpretações particulares do autor. Isto intensifica a relação entre a abordagem do tema contido no texto e amplificação das significações produzidas pelo leitor.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Humberto de (1960a). “A Costela de Adão”. In: _____. *Crítica*: IV Série. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores. p.23-42.

_____ (1960b). “Paulo Setúbal”. In: _____. *Crítica*: III Série. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores. p.255-270.

_____ (1960c). “Elogio da Imprensa”. In: *Contrastes*: crônicas. São Paulo: W. M. Jackson Inc. Editores. p. 91-98.

CARNEIRO, André (1968). *Introdução ao estudo da “science-fiction”*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura.

CAUSO, Roberto de Sousa (2003). *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875-1950*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

LEMS, 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.

NEVES, Berilo (1936). *A Costela de Adão*. 7.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SEVCENKO, Nicolau (2003). *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras.

TAVARES, Bráulio (1993). "As origens da ficção científica no Brasil". *D. O. Leitura*, (138), novembro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S. A. IMESP.