

## A sacralização da ciência em *Deuses Americanos*, de Neil Gaiman: a Ficção Científica moderna em crise

Hebe Tocci Marin<sup>1</sup>

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

**Resumo:** Abordar a ciência e as mudanças científico-tecnológicas na literatura é uma prática que acompanha a humanidade e sua evolução desde o princípio. Dessa prática surge a Ficção Científica (FC), um dos muitos ramos da rica literatura gótica. Na nossa sociedade, que faz uso constante e cada vez maior da tecnologia e seus *gadgets*, porém, muitas das mudanças imaginadas pelos autores de FC, sendo elas fantásticas ou verossímeis, já foram alcançadas e quase não há temas e recursos que não foram ainda explicados pela ciência. Com isso, frente a um possível esgotamento de temas para a FC, o autor inglês Neil Gaiman cria em sua obra **Deuses Americanos** (2001) um novo tipo de ciência: uma ciência sacralizada, “deusificada”. No romance, deuses de culturas e religiões antigas devem conviver com e sobreviver a novos deuses emergentes – os deuses da mídia, dos carros e dos computadores, entre outros. As duas gerações de deuses disputam a fé da humanidade, o que os alimenta, e nesse processo, muitos desses deuses evoluem, involuem ou até mesmo morrem. A FC criada por Neil Gaiman retorna ao mito para explicar o desconhecido e torna-se então uma espécie de FC “reversa”. Este artigo propõe um debate sobre essa nova face da FC com base nas teorias de Fred Botting, Mircea Eliade e Ernst Cassirer, entre outros.

**Palavras-chave:** Ficção Científica. Sacralização. Neil Gaiman.

Entre outras características que podem ser apontadas como elementos comuns entre o Gótico e a Ficção Científica, talvez a mais proeminente delas seja o exagero. A ficção Gótica, com seus castelos obscuros e vilões com deformidades morais, surge de uma necessidade da sociedade de expurgar suas incertezas frente à ordem social em uma época de grande mudança. E a Ficção Científica (FC) nada mais fez, e ainda faz, do que expressar – através do exagero - as preocupações relacionadas ao uso da ciência em momentos históricos de grandes avanços e mudanças tecnocientíficas.

A coincidência dos temas e a incorporação da FC pelo Gótico são comprovadas pela obra canônica de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), considerada por muitos não apenas o marco inicial da FC, mas também grande expoente da literatura Gótica. A ciência “[...] se

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários em Língua Inglesa, sob orientação do Professor Doutor Aparecido Donizete Rossi. Pesquisa os temas do Gótico, da Ficção Científica e da Pós-Modernidade.

tornou um novo domínio onde ocorre o encontro dos poderes obscuros, agora seculares, mentais e animais ao invés de sobrenaturais”<sup>2</sup> (BOTTING, 1996, p. 13, tradução nossa). A origem Gótica da FC é inegável; e também é inegável que a FC formou um novo grupo de temas para o Gótico, temas mais atualizados, isto é, mais relacionados e adaptados à sociedade moderna – ou atual –, uma sociedade mais temente a grandes catástrofes nucleares do que a fantasmas e maldições.

Entretanto, dizer que a ciência é o novo pilar nos temas da literatura Gótica não é o mesmo que dizer que a espiritualidade é totalmente negada pela sociedade:

Ao definir-se um mundo dividido de seres divididos, a ciência também revela um sentimento de perda, de declínio da sociedade humana e de seus valores de força e condição individuais. Ao encontrar-se cara a cara com essa perda, apresentada como degeneração social, degradação sexual e criminal, a ciência cedeu lugar à nova espiritualidade que, por sua vez, tentou recuperar o senso de valor e unidade cultural infletindo a ciência com poderes sagrados e religiosos, poderes que invocavam figuras e estratégias convencionais Góticas (BOTTING, 1996, p. 13, tradução nossa).<sup>3</sup>

Como aponta Botting, a ciência na literatura tem assumido o papel da espiritualidade, o papel de reconfortar a humanidade frente aos sentimentos de perda e degeneração, ou seja, “[...] temas científicos não são opostos a modos espirituais ou religiosos de entender ou organizar o mundo” (BOTTING, 1996, p. 157).<sup>4</sup>

Há de se ter em mente que os avanços da ciência e da tecnologia “são de caráter cumulativo, de sorte que um progresso qualquer tende a estimular outros mais rápidos” (Isaac ASIMOV, 1984, p. 17). Faz-se claro que o ritmo das mudanças científico-tecnológicas é crescente e, ao considerar-se temas já trabalhados por autores de textos precursores de *science-fiction*, do voo à lua descrito por Plutarco em *De facie in Orbe Lunae*, aos robôs executando trabalhos para o homem como imaginou Asimov em *Eu, robô* (1950), esses temas provavelmente já foram englobados pela realidade e, o que antes era considerado apenas plausível, hoje é parte do presente.

<sup>2</sup> “[...] became a new domain for the encounter with dark powers, now secular, mental and animal rather than supernatural”.

<sup>3</sup> “In defining a divided world of divided beings, science also disclosed a sense of loss, of decline of human society and its values of individual strength and health. Faced with this loss, presented as social degeneration, criminal and sexual degradation, science gave way to new spirituality which tried to recover a sense of cultural value and unity by inflecting science with sacred, religious powers, powers that invoked conventional Gothic figures and strategies”.

<sup>4</sup> “[...] scientific themes are not opposed to spiritual or religious modes of understanding or organizing the world”.

Ainda sobre a questão do exagero, a FC, apesar de aparentemente embasada na razão, no racionalismo e na secularização, com o passar do tempo, se tornou uma “anti-FC”, antirracional (cf. BRATLINGER, 1980, p. 31). A função da ciência, agora que quase todas as inovações que os autores puderam criar foram de fato sintetizadas, é, na verdade, causar um estranhamento cognitivo, ou seja, fazer com que o leitor viva uma situação absurda na realidade empírica, porém plausível. As super-máquinas, clones com capacidades físicas muito acima das de um humano comum, veículos capazes de transitar aos confins deste universo, de universos paralelos e também ir e voltar na linha do tempo são nada mais que artifícios maravilhosos, que sugerem ter uma explicação racional e compreensível, explicação essa que – pelo menos por enquanto – está longe de ser alcançada pelos nossos recursos tecnocientíficos e até mesmo pelas nossas mentes.

Então, será que estariam os temas da Ficção Científica se esgotando? O que faria com que um gênero tão recente já entrasse em crise? As novas criações científicas, ao mesmo tempo em que acabaram com temas ficcionais ao produzi-los no plano real, possibilitaram também novas formas de reprodução e divulgação dos textos de FC. No pensamento de Walter Benjamin (2012, p. 183), as novas maneiras de reprodução e divulgação da arte resultam em uma crise cultural devido a um

[...] violento abalo da tradição, um abalo da tradição que constitui o reverso da crise e renovações atuais da humanidade. [...] Seu agente mais poderoso é o cinema. Seu significado social também não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura.

Sendo assim, pode-se pensar na crise da Ficção Científica como um dos efeitos da crise cultural generalizada. De acordo com Stanislaw Lem (1983, p. 42, tradução nossa), “[...]as contínuas e radicais mudanças efetivadas em todos os âmbitos da vida pelo progresso tecnológico levarão a ficção científica a uma crise que talvez já esteja começando”<sup>5</sup>. Lem diz ainda que a arte deve quebrar e modificar as regras culturais, senão se tornará igual à ciência. O avanço da tecnologia faz com que a exceção criada anteriormente pela arte torne-se regra, consequentemente há novos e diferentes tabus para serem derrubados pela arte, em especial pelo gênero literário em questão (cf. LEM, 1983, p. 181-183).

---

<sup>5</sup> “[...] the existence and continuation of the great and radical changes effected in all fields of life by technological progress will lead science fiction into a crises, which is perhaps already beginning”.

Em uma sociedade chamada de pós-moderna era esperado que a relação entre religião e tecnologia mudasse. E que a tecnologia reinventasse a religião para se adequar às experiências das pessoas modernas (cf. PELS, 2013, p. 213-214). Na renomada saga *Star Wars*, por exemplo, o código Jedi, apesar de apresentado mais como uma filosofia e um código de conduta, remete de certa forma à religião, dá uma nova roupagem ao que seriam monges treinando discípulos e propagando uma fé. De volta à realidade empírica, foi necessário que a ciência mudasse o conceito de religião e com isso causasse uma revolução artística. Não podemos esquecer que a arte imita a vida e a vida imita a arte: o Jediísmo é uma crença religiosa baseada na obra em questão e que ganha força e adeptos cada vez mais numerosos no mundo todo, incluindo no Brasil. É um exemplo nítido da FC influenciando a realidade. Como um outro exemplo um pouco diferente, mas que vale ser lembrado, talvez encarado com mais seriedade pela sociedade, mencionamos a Igreja da Cientologia que desde 1952 baseia suas doutrinas na importância das leis e descobertas científicas, um doutrina que paradoxalmente prioriza o espírito e a ciência, concomitantemente.

Em várias outras obras, como as de Arthur C. Clarke ou de Isaac Asimov que abordam o tema da viagem espacial, o espaço sideral, o grande e inexplorado espaço, também pode ser fonte de uma experiência religiosa. Sua grandiosidade associada a conceitos como o de infinito e até mesmo o de solidão remetem o leitor a um sentimento de transcendentalismo. Em *Out of the Silent Planet* (1938), de C. S. Lewis, o espaço é uma rede de comunicação entre os planetas que, por sua vez, são governados de maneira justa e harmônica por seres elevados, onipresentes, sem corpo físico e com a mente mais rápida até que a velocidade da luz. Graças a esses espíritos e à comunicação entre eles, todos os planetas e seus povos atingiram um nível de tecnologia capaz de viagens espaciais, todos menos a Terra, que “calou-se” nesta teia e ficou para trás no quesito desenvolvimento (cf. PELS, 2013, p. 223).

Os exemplos anteriores são, contudo, uma das maneiras como a sacralização científica pode ocorrer. O caso a seguir, porém, é diferente. Neil Gaiman (1960 –) em seu *Deuses Americanos* (*American Gods*, 2001), romance cujo enredo se articula em paralelo ao mito de Odin – que também é um personagem da história – trata de uma batalha entre os deuses de culturas e tradições antigas e novos deuses que estão surgindo. Esses novos deuses são a personificação de recursos tecnológicos modernos e contemporâneos:

Ele também reconhecia os [deuses] novos.

Havia alguém que fora um barão das estradas de ferro, usando um terno antigo, com a corrente do relógio de bolso esticada sobre o colete. Ele tinha o ar de alguém que já passara por dias melhores [...].

Havia os enormes deuses cinzentos dos aviões, herdeiros de todos os sonhos de voo dos mais-pesados-que-o-ar. Havia deuses automobilísticos ali: um contingente poderoso [...].

Outros tinham rosto de fosfato borrado: brilhavam suavemente, como se existissem a partir de sua própria luz (GAIMAN, 2004, p. 403-404).

O autor inglês, no entanto, sintetizou uma obra que se situa no limiar entre a Ficção Científica tradicional e um novo gênero, um gênero que regressa ao mito como explicação para o cosmos. Contrariando a tendência social de automação, o uso de *gadgets* eletrônicos e a extrema racionalidade, vertentes ou paradigmas da atualidade, Gaiman apresenta personagens que são originários da ciência, mas que se tornam seres sobrenaturais devido à dependência e novo tipo de fé com os quais a humanidade os alimenta:

— Você precisa entender essa coisa de ser deus. Não é magia. É só ser você, mas aquele *você* em que as pessoas acreditam. É ser a essência concentrada e aumentada de si mesmo. [...] Você absorve toda a fé e fica maior, mais legal, mais do que humano. Você cristaliza (GAIMAN, 2004, p. 333, grifo do autor).

Segundo Unsener (*apud* Cassirer, 1992, p. 34), essa tecnologia que está sendo “deusificada” surge

Por causa desta vivacidade e excitabilidade do sentimento religioso, qualquer conceito, qualquer objeto que por um instante dominasse todos os pensamentos podia ser exaltado independentemente da hierarquia divina: Inteligência, Razão, Riqueza, Casualidade, o Instante Decisivo, Vinho, a Alegria do Festim, o Corpo de um Ser Amado... Tudo o que nos vem repentinamente como envio do céu, tudo o que nos alegra, entristece ou esmaga, parece ser um ser divino para o sentimento intensificado.

Os personagens novos deuses de Gaiman, como a deusa Mídia da televisão ou Techno Boy, o deus dos computadores, ou até mesmo deidades menores dentro da hierarquia do livro como o senhor Town – cujo nome, em inglês, significa “povoado”, “cidade” – nada mais são do que objetos ou instituições ou espaços que surgem e evoluem com a tecnologia e que provocam sentimentos nas pessoas, normalmente, sentimentos bons relacionados a conforto; um conforto que foi conquistado a medida que a sociedade evoluiu e criou a casa, a poltrona, a eletricidade e a água encanada. Em uma época secularizada, em que a humanidade pretensamente se afasta dos mistérios da religião, ainda há a necessidade de reconforto e acolhimento que antes era preenchida pela espiritualidade. Esses objetos, instituições ou lugares, então, como única fonte de reconforto ao homem moderno fortalecem-se e alimentam-se da empatia que despertam. Sua força chega a transformá-los em deuses.

Gaiman, contudo, segue pela contramão do que sintetizou Eliade (2012, p. 49) sobre os tempos modernos: o processo cada vez mais comum de dessacralização do espaço – em

contraste com a obra de Lewis e outros – “é parte integrante da gigantesca transformação do mundo assumida pelas sociedades industriais — transformação que se tornou possível pela dessacralização do Cosmos, a partir do pensamento científico e, sobretudo, das descobertas sensacionais da física e da química”. Leve-se em consideração o cenário, o pano de fundo escolhido pelo autor, qual seja um país do Novo Mundo, os Estados Unidos — Gaiman é inglês, mas estabeleceu-se nos Estados Unidos. Seu ponto de vista sobre essa terra é a de um *outsider* (WAGNER *et al.*, 2011, p. 470), alguém imparcial, capaz de reconhecer os defeitos e glorificar as vantagens do país. Isto quer dizer que Gaiman “explorou a forma como a América tende a consumir e digerir outras culturas, transformando-as em algo diferente” (WAGNER *et al.*, 2011, p. 470). Ao colocar-se a “mistura” de diferentes culturas sob essa visão, o que é tido como uma crise cultural pode ser pensado como um passo na evolução da cultura global e, conseqüentemente, da arte, que, por sua vez, se reaproxima dos mitos dando a eles uma nova roupagem.

A sacralização do cosmos em *Deuses Americanos* se desenvolve de duas formas: ou as pessoas são manipuladas pelos deuses que criaram e os fortalecem inconscientemente, assim como não tomamos consciência de todos os processos envolvidos ao apertar um botão para ligarmos um aparelho. Ou as pessoas voluntariamente acreditam nas deidades, mesmo que estas sejam menor número.

Todavia, o surgimento dos novos deuses, mesmo que provocado e auxiliado pelo local onde tal fenômeno ocorre, assim como qualquer novidade, encontra resistência e traz problemas: não há devoção (e devotos) o suficiente para nutrir concomitantemente os deuses antigos e os emergentes. É nesse ponto que as duas gerações de divindades conflitam, assim como a Ficção Científica tradicional conflita com as mudanças na realidade científica da sociedade contemporânea. Atente-se, em *Deuses Americanos*, para o que diz Odin, um deus da primeira geração, em discurso a seus companheiros antigos:

[...] existem novos deuses crescendo nos Estados Unidos, apoiando-se em laços cada vez maiores de crenças: deuses de cartões de crédito e de auto-estradas, de internet e de telefones, de rádios, de hospitais e de televisões, deuses de plástico, de bipe e de néon. Deuses orgulhosos, gordos e tolos, inchados por sua própria novidade e por sua própria importância. Eles sabem da nossa existência e têm medo de nós, e nos odeiam — disse Odin. — Vocês estão se enganando se acreditam que não. Eles vão nos destruir, se puderem. É hora de a gente se agrupar. É hora de agir (GAIMAN, 2004, p. 114-115).

Compare-se com o que diz a deusa Mídia, da segunda geração:

[...] nós somos o futuro. Nós somos os shoppings centers... Seus amigos (os deuses antigos) são umas atrações de beira de estrada vagabundas. Caralho,

nós somos os shopping centers on-line, enquanto seus amigos ficam sentados no acostamento vendendo num carrinho algum troço que plantaram em casa. Não... eles não são nem vendedores de frutas. Vendem chicotes pra carroças. Consertam corseletes de barbatana de baleia. Somos hoje e amanhã. Seus amigos não são mais nem ontem (GAIMAN, 2004, p. 142).

A tensão e o atrito entre as gerações são claros. Naturalmente, o que é mais novo intenciona tomar o lugar do mais velho, “pois os deuses não são eternos e as criações e destruições cósmicas prosseguem *ad infinitum*” (ELIADE, 2012, p. 95). A partir desse pressuposto, pode-se observar que as duas gerações divinas têm mais em comum do que admitem ter: da mesma forma que foram criados pelo homem, dependem dele e podem ser destruídos por ele também. Apesar das aparências diferentes, ambas são derivadas de um instinto primordial da humanidade: o de transformar o Caos em Cosmos, de criar mitos para explicar o desconhecido (ELIADE, 2012, p. 34).

Ao criar novos deuses a partir de máquinas, aparelhos e conceitos contemporâneos, Gaiman está fazendo com que, dentro do que preconiza Mircea Eliade, um objeto torne-se outra coisa e, contudo, continue a ser ele mesmo ou, em outras palavras, com que a realidade imediata transforme-se em realidade sobrenatural (ELIADE, 2012, p. 18). Afinal, se podemos falar sobre um determinado objeto, denominá-lo, podemos também mitificá-lo (cf. ARTHES, 2009, p. 200).

O protagonista da obra é um humano comum e mortal. Seu verdadeiro nome não é mencionado ao leitor, apenas o apelido pelo qual é conhecido: Shadow – “sombra”. Shadow é realmente e quase que literalmente uma sombra vagando em uma sociedade humana que o marginaliza, ele é oprimido pelas consequências de seu passado – está preso por um motivo também desconhecido no princípio do livro – e por sua inabilidade em relacionar-se, pode-se imaginar que até mesmo por sua aparência: um homem grande e soturno. Shadow é o representante de toda a humanidade buscando reconforto frente às adversidades da vida; apesar de ser parte da literatura pós-moderna contemporânea, nos remete ao típico herói do romance moderno, aquele que busca sua causa individual apesar de total desentendimento com o mundo no qual está inserido. Revela-se ao final da trama, contudo, que Shadow é um dos muitos filhos bastardos de uma das inúmeras manifestações do deus Odin e que, devido a esse fato, ele não pode negar sua relação com a essência mágica e termina por se aproximar dos deuses antigos, para os quais começa a trabalhar.

Haverá uma guerra entre as duas gerações de deuses e Shadow é tomado pela geração mais antiga como parte de seu contingente. Além de suas inegáveis origens, desde muito cedo há indícios no texto de que esse personagem é adverso ao uso da tecnologia, talvez por sua



constituição muito rústica: “Shadow caminhou aos tropeços pelo terminal do aeroporto, claramente iluminado. Estava preocupado com o negócio do bilhete eletrônico. [...] Para Shadow, qualquer coisa eletrônica parecia fundamentalmente mágica e suscetível de evaporação a qualquer instante” (GAIMAN, 2004, p. 22) Isso dá a ele uma espécie de imunidade contra os artifícios dos deuses novos.

Ao longo da obra, percebe-se uma certa nostalgia em relação às culturas e religiões antigas que são retratadas muito sutilmente como superiores. Os deuses antigos são mais humildes, menos gananciosos, pretendem dividir seu espaço no panteão com todos os deuses que surgem. Há, além disso, vários interlúdios entre os capítulos que contam sobre como determinadas entidades chegaram à América e isso faz com que o leitor tenha mais simpatia por esse grupo de personagens. Os deuses novos são obstinados, tem atitudes mais truculentas e não se dá acesso ao leitor à informação sobre como eles efetivamente surgiram.

Segundo Cassirer (1992, p. 36),

Algo bastante diverso ocorre quando, ou por alteração fonética, ou por desuso da raiz da palavra correspondente, a denominação do deus perde sua inteligibilidade, sua conexão com o tesouro vivo da linguagem. Então o nome não mais desperta na consciência daqueles que o expressam ou ouvem, a ideia de uma atividade singular à qual a do sujeito por ele denominado permaneça circunscrito de modo exclusivo. Tal nome tornou-se próprio, o que implica, como o prenome de uma pessoa, a pensar uma determinada personalidade.

Os seres humanos em *Deuses Americanos* – salvo algumas exceções - parecem alheios à existência dos deuses, afinal estão sendo manipulados e influenciados por eles sem tomar conhecimento. Frente a isso, observa-se que as pessoas utilizam os nomes dos deuses novos com frequência: Televisão, Mídia, Trens, entre outros, mas não têm consciência de que estão evocando deuses. E assim vê-se que a mudança na palavra e na ideia que ela representa não ocorre de maneira intencional, os deuses novos, ao contrário dos antigos, são criados inconscientemente. Há no romance, inclusive, a descrição ritualística exata de como um determinado deus, que há anos governava uma cidade – sem que a população soubesse – foi criado:

Onde estava Hizelmann [o deus] apareceu um menino, com mais ou menos cinco anos. [...]  
O menino olhava para Shadow com olhos que só traziam dor.  
E ele pensou consigo mesmo, *claro*. Essa é uma maneira tão boa quanto qualquer outra de fazer um deus tribal. Ninguém precisava explicar para ele. Ele sabia.  
Você pega um bebê e o cria na escuridão, sem permitir que ele veja ou toque em alguém, e o alimenta bem à medida que os anos passam, alimenta-o melhor do que qualquer outra criança da tribo, e então, cinco invernos



depois, quando a noite é mais longa, você arrasta a criança apavorada de sua cabana para dentro do círculo de fogueiras e a perfura com lâminas de ferro e de bronze. Então você defuma o corpinho sobre fogo de carvão até ficar propriamente seco, enrola-o em peles e o carrega de acampamento para acampamento, no fundo da Floresta Negra, sacrificando animais e crianças para ele, transformando-o no amuleto da sorte da tribo. Quando, no final, a coisa se despedaça com o tempo, você coloca seus ossos frágeis em uma caixa, e adora a caixa, até que um dia os ossos se espalham e são esquecidos [...] A criança-deus, o amuleto da sorte da tribo, mal será lembrada, a não ser como um fantasma ou um duende: um kobold.

Shadow ficou imaginando qual das pessoas que tinham vindo para a parte norte do Wisconsin, 150 anos atrás, um lenhador, talvez, ou um cartógrafo, tinha cruzado o Atlântico com Hinzelmann na cabeça (GAIMAN, 2004, p. 427-428).

Do trecho anterior – que se tornaria um grande e sanguinolento tabu na sociedade ocidental de hoje em dia – entende-se também que os deuses e lendas mais antigos são carregados junto com a humanidade, acompanhando suas linhas migratórias. Alguns dos interlúdios têm nomes como “Chegando à América 1721” (GAIMAN, 2004, p. 80) ou “Chegando à América 1778” (GAIMAN, 2004, p. 243) e tratam de como determinadas deidades, de africanas a esquimós, chegam à terra que se tornaria os Estados Unidos.

O leitor se surpreende quando lhe é revelado, no entanto, que a luta entre os deuses antigos e os novos que está prestes a eclodir e transformar-se em catástrofe, tanto no plano espiritual quanto no plano físico, é uma mera armação, um truque elaborado pelos próprios deuses Odin, deus-pai da mitologia nórdica, e Loki, deus dos truques e mentiras. Tal arquitetação é justificada por ambos como uma tentativa de reacender a antiga chama da reverência aos deuses – Odin precisa de sacrifícios e de batalhas dedicadas a ele e o que seria mais grandioso do que uma batalha entre deuses dedicada exclusivamente a ele? Ele se tornaria mais poderoso porque, após 1200, preso em terras estrangeiras, seu sangue está ralo e ele tem fome. (cf. GAIMAN, p.401) Essa guinada no andamento da história coloca esse dois panteões sob uma nova perspectiva: não seriam os deuses, novos e antigos, tão manipuláveis quanto os humanos?

Ao final, apesar de algumas mortes, a tempestade se dissipa, os deuses voltam para os diferentes pontos dos Estados Unidos de onde vieram e não há uma real batalha. O protagonista Shadow dissipa a batalha iminente com seu discurso de que

Os antigos deuses são ignorados. Os novos são tão rapidamente elevados quanto descartados, colocados de lado em nome da próxima moda. Ou vocês foram esquecidos, ou estão com medo de se tornar obsoletos... talvez estejam apenas cansados de existir somente na excentricidade das pessoas (GAIMAN, 2004, p. 404).

Isso comprova que os deuses também temem, também são personagens de um romance moderno que vivem sua solidão e sua própria causa. E soma-se a isso o fato de que a excentricidade das pessoas, de uma época cada vez mais individualista e solipsista, também é um terreno incerto para a existência uma vez que um indivíduo excêntrico, isolado de outros indivíduos, não é excêntrico.

Aos olhos do protagonista,

Havia um ar de arrogância nos [deuses] novos. [...] Mas também havia medo.

Tinham medo de que, a não ser que acompanhassem o ritmo de um mundo mutante, a não ser que refizessem, redesenhassem e reconstruíssem o mundo à sua imagem, sua época chegasse ao fim (GAIMAN, 2004, p. 404).

A necessidade de remodelar o mundo à sua imagem não é apenas uma questão de sobrevivência para os deuses novos; os seres humanos sempre tiveram essa necessidade de maneira que criaram a tecnologia para que, não se adaptassem ao mundo, mas adaptassem o mundo às suas necessidades. A nova geração de deidades é um reflexo desse aspecto primitivo e remete, por conseguinte, aos primórdios da vida e do pensamento humanos, que explicavam o meio através dos mitos.

Em uma afronta ao “garoto gordo”, deus dos computadores e da *internet*, Shadow diz a ele o clichê “o futuro de hoje é o ontem do amanhã.” (GAIMAN, 2004, p. 329) o que na verdade ilustra que a nova geração de deuses originada na América e seu império são passageiros. Assim como os deuses antigos igualmente já tiveram seus domínios esmaecidos, eles um dia serão suplantados por novas crenças, se esse processo já não foi iniciado, e assim, continuamente, um ciclo vicioso.

Tendo em vista que a FC, um gênero recente que lida com temáticas intrinsecamente ligadas à modernidade, enfrenta uma crise, seus autores passaram a procurar novas saídas. A literatura que aborda a ciência adaptou-se às novas experiências humanas com a tecnologia, uma tecnologia que já abrange muito do que foi imaginado por autores clássicos de *sci-fi*. Frente a isso, uma das válvulas de escape foi tornar a ciência antissecularizada, voltada a um sentimento de espiritualidade e transcendentalismo; a FC tornou-se anti-FC.

O romance *Deuses Americanos* pode ser um dos maiores expoentes contemporâneos dessa migração para o lado espiritual, uma vez que mostra personagens-deuses que surgiram a partir da dependência e idolatria com as quais a humanidade trata tudo o que o avanço tecnológico proporcionou, inconscientemente alimentando essas novas entidades e conferindo-lhes personalidade; uma personalidade também individualista.

Em linhas gerais, Odin não é diferente da deusa Mídia da televisão e dos jornais. Ambos foram criados pela humanidade, dependem dela e, apesar de tentarem manipulá-la de acordo com seus interesses, ainda assim temem que sejam passados para trás e substituídos no ritmo das grandes cidades globalizadas e dos impulsos de energia em cabos de fibra óptica. O mito, contudo, não é negado pela sociedade supostamente secularizada; em face da crise cultural apontada por Walter Benjamin, a humanidade tem se voltado novamente ao mito como um conforto frente aos mistérios que não consegue explicar e absorver. A literatura também é influenciada por essa mudança e, em especial a FC, um gênero que seria diametralmente oposto à religião e espiritualidade, torna-se um dos campos mais propícios para que esse retorno consolide-se.

*Deuses Americanos* é uma obra até então *sui generis*. Suas personagens ainda são produto direto da fragmentada e caótica sociedade moderna, não muito diferentes dos heróis burgueses do princípio do romance na literatura. Cada um tem a sua causa individual, assim como determinadas ciências possuem termos e jargões específicos e ultraespecializados que dificultam sua comunicação com outras áreas. O sentimento de nostalgia predomina; seriam os deuses antigos mais altruístas? Suas ações na história comprovam que não. Mesmo a justificativa que ecoa em vários momentos do livro – “esta terra [EUA] é um lugar ruim para deuses” – é apenas um artifício que cobre o verdadeiro medo dos deuses, que é tornarem-se ultrapassados e serem suplantados, o que é, porém, inevitável.

Em conclusão, enfrentamos um período de crise cultural e artística que está fazendo com que a lógica se volte para o espírito. Na literatura até mesmo as historietas de *high science fiction* estão adquirindo um tom teosófico. De maneira muito sagaz e bastante irônica, o autor inglês Neil Gaiman conseguiu criar uma obra que expõe escancaradamente os problemas que surgem dessa “remitificação” do mundo que nos cerca. Só que dessa vez, ao invés de deuses pedras e deuses animais, temos deuses máquinas, deuses midiáticos e urbanos.

### Referências bibliográficas:

ASIMOV, Isaac. *No mundo da Ficção Científica*. Trad. Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 4. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: obras Escolhidas*, vol. I. 8. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London; New York: Routledge, 1996 (New Critical Idioms).

BRATLINGER, Patrick. The Gothic Origins of Science Fiction. In: *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 14, n. 1. Durham: Duke University Press, 1980.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3. ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GAIMAN, Neil. *Deuses Americanos*. 2. ed. Trad. Ana Ban. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

LEM, Stanislaw. *Microworlds*. San Diego: Harcourt, 1984.

PELS, Peter. STOLOW, Jeremy (Org.). How Science Fiction sacralizes the secular. In: *Deus in Machina: religion, technology and the things in between*. New York: Fordham University Press, 2013.

WAGNER, Hank; GOLDEN, Christopher; BISSETTE, Stephen R. *Príncipe de histórias: os vários mundos de Neil Gaiman*. Trad. de Santiago Nazarian. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

### **The sacralization of science in American Gods, by Neil Gaiman: modern science fiction in crisis**

**Abstract:** Approaching science and technoscientific changes in literature has been made by humanity since the beginning and has evolved alongside with history. From this practice derives Science Fiction (SF), one of the many branches of gothic literature. In our society, which makes constant e increasing use of technology and gadgets, however, many changes imagined by SF authors, either fantastic or verisimilar, have already been reached and there are almost no themes and resources left which were not explained by science. Therewith, facing a possible depletion of SF themes, British author Neil Gaiman creates in his masterpiece *American Gods* (2001) a new type of science: a sacralized and “godfied” science. In the novel, gods from different cultures and ancient religions must live with and survive to new emergent gods – gods of the media, of cars and computers, among others. Both god generations fight over what feeds them - the faith of mankind – and during this process, many of these gods evolve, involute or even perish. The SF created by Neil Gaiman returns to the myth as an explation to the unknown and becomes then a species of “reverse” SF. This article proposes a debate about this new face of the SF based on the theories of Fred Botting, Mircea Eliade and Ernst Cassirer, among others.

**Key words:** Science fiction. Sacralization. Neil Gaiman.

**Recebido em:** 16 de abril de 2014.

**Aprovado em:** 15 de setembro de 2014.