

Bang!

LITERATURA DE AVENTURA E FANTÁSTICO



ficção de

Edgar Allan Poe

Robert E. Howard

Nuno Fonseca

Michael Moorcock

Renato Carreira

ensaios de

Richard Curtis

Jack Dann

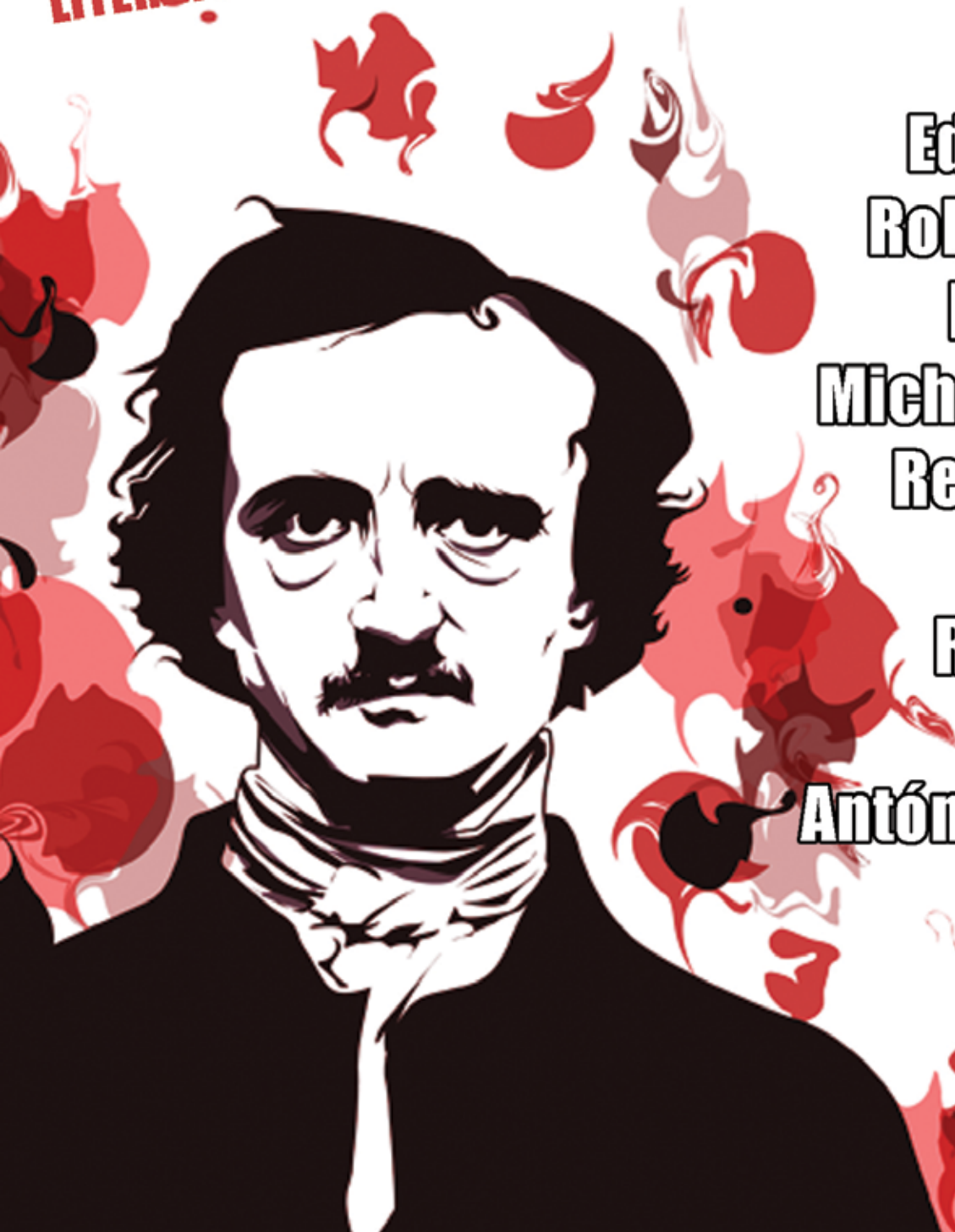
António de Macedo

Paul McAuley

José C. G. Gil

e muito

mais!



Bang! 6

Índice

[ficção]

Luzes de Veneza 18
Vasco Curado

Aparição 26
Renato Carreira

A Canção do Lobo Branco 34
Michael Moorcock

O Combate do Mal em Kadhafi 51
Nuno Fonseca

Não me Cavem uma Sepultura 55
Robert E. Howard

O Coração Delator 111
Edgar Allan Poe

[não ficção]

Como era para si o futuro? 4
Paul McAuley

Cadências do fantástico lusitano 9
Nuno Fonseca

Os dois mundos da literatura 13
Richard Curtis

O sonho de Brahm 21
João Seixas

O livro à volta do mundo 64
Frederico Jácome

Sobre o Caderno Secreto de Leonardo 68
Jack Dann

H. P. Lovecraft: Um ícone
da Cultura Ocidental Contemporânea 74
José Carlos Guerreiro Gil

A Sibila versus Alraune 104
António de Macedo

A paixão pelo fantástico

Luís Corte Real

«Sabe por que é que gosto desta editora?
Porque publica livros que mais ninguém publica!»

Estava eu no outro dia na Feira do Livro de Lisboa, quando um leitor me diz: “Sabe por que é que gosto desta editora? Porque publica livros que mais ninguém publica!” Esta editora era a Saída de Emergência. E os livros que *mais ninguém publica* eram os da Coleção Bang!

Fiquei feliz com o comentário, pois é verdadeiro mas nem sempre reconhecido. Enquanto falava, o leitor apontava para alguns autores *pulp* em que temos apostado, como o Robert E. Howard e o H. P. Lovecraft. Mas também seria verdade se apontasse para os *pós-pulp*, como Fritz Leiber e Michael Moorcock, os *pré-pulp*, como Lord Dunsany e Arthur Machen, ou os clássicos modernos como Dan Simmons, Tim Powers ou Jack Dann.

Há algumas editoras no mercado que ainda têm paixão pelo que publicam. Normalmente trabalham poesia, clássicos ou ensaios. Forçosamente são editoras independentes, sobrevivem a custo e o seu principal pensamento não vai para as vendas. Mas a paixão pelo fantástico parece resistir apenas na Coleção Bang! Não escolhemos os títulos por estarem no top da Amazon (apesar de alguns serem bestsellers), nem por terem acabado de ganhar um prémio (apesar de muito serem premiados), e muito menos por terem sido adaptados por Hollywood. Mas esse parece ser o critério das editoras que pontualmente lançam livros de fantasia, *fc* ou horror. É um critério que pensa apenas nas vendas, que forçosamente publicará muito lixo (bestseller não é sín-

nimo de lixo, mas são amigos chegados) e que não terá qualquer coerência ou regularidade.

Outra característica que separa a Bang! das restantes colecções do género é a idade dos leitores. Podemos (e queremos) ser lidos pelos mais jovens, mas a Bang! não é uma colecção juvenil. Mais uma vez as vendas são a diferença. Os livros para adolescentes vendem mais, criam modas, vão para o cinema. O fantástico adulto, quando é de qualidade, é mais trabalhoso de ler, requer mais referências, trilha caminhos novos, desafia lugares-comuns. Vende menos!

Depois deste auto-gabanço sem vergonha, aproveito para me contradizer e anunciar que a Coleção Bang! vai lançar o seu primeiro livro inegavelmente juvenil, que é um bestseller na Amazon, acaba de ganhar prémios, vai ser adaptado ao cinema e tem tudo o que um adolescente atento às modas pode querer. Chama-se *Marcada*.

Não se preocupem os fãs mais *hard-core* da Bang!, este ano também vamos lançar novidades de H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Tim Powers, Arthur Machen, Robert Charles Wilson e duas fabulosas antologias: uma de *pulp fiction* portuguesa e outra de *fc* comemorativa dos 40 anos da chegada à Lua!

Luís Corte Real é editor do Grupo Saída de Emergência. Depois de dez anos a trabalhar em publicidade, apercebeu-se que a vida é curta e decidiu trabalhar no que gosta: livros. BANG!

Como era para si o futuro? Ou uma breve história do autor *Paul McAuley*

Um dos maiores escritores britânicos de ficção fala-nos do (seu) futuro.

Em Julho de 1969 eu achava que a estrada para o futuro era tão recta como um monocarril, tão previsível como um eclipse. Harold «entusiasmado da tecnologia» Wilson era primeiro ministro. Os longos anos de austeridade que se tinham seguido à Segunda Guerra Mundial estavam a passar à história; Londres oscilava como um pêndulo. O protótipo inglês do Concorde sobrevoava frequentemente a minha escola, pilotado pelo inimitável Brian Trubshaw. A energia nuclear prometia electricidade ilimitada demasiado barata para valer a pena medir. Um serviço de hovercraft fazia a ligação entre Dover e Calais. Apreciavam as primeiras moedas decimais a substituir as meias coroas, os florins, os xelins, os seis péni e os péni de cobre, meios péni e centavos do sistema de lira, xelim e péni herdado dos romanos.

Eu tinha catorze anos. Lia quase exclusivamente ficção científica e assistia a todos os episódios do *Doctor Who*, *Star Trek* e *Thunderbirds Are Go*. Trocara a fidelidade ao *Victor*, uma banda desenhada que repisava incessantemente as Primeira e Segunda Guerras Mundiais, pelo *TV 21*, que promovia um futuro cheio de máquinas enormes e explosões ainda maiores. A minha mente tinha sido expandida pelo *2001: Odisseia no Espaço*, que (pondo de lado a história dos monólitos) traçava o plano de jogo para os trinta anos seguintes: naves espaciais da Pan-Am; estações espaciais circulares na órbita terrestre;

idades lunares gigantes; expedições aos planetas mais longínquos; computadores admiráveis e quase humanos; competentes heróis cientistas. E, naquele dia de 16 de Julho de 1969, à hora do almoço de um dos últimos dias do período escolar de Verão, estava eu sentado a uma sombra agradável no relvado do pátio da escola com vários amigos a ouvir, num transístor sintonizado numa transmissão em directo do Cabo Canaveral, Florida, EUA, o lançamento da Apollo 11. O futuro nunca mais voltaria a ser tão cheio de esperança, tão promissor.

Mas, na vastidão azul e ensolarada do céu que os astronautas deixaram para trás a caminho da Lua, uma pequena nuvem do tamanho aproximado da mão de um homem começava a pairar em direcção ao Sol.

*

Eu nunca o teria admitido na altura, no Verão da Lua, mas agora é claro para mim que eu vivia em dois mundos. Um cheio de sonhos com um futuro profundamente científico; o outro, o mundo quotidiano em que enormes pedaços do passado ainda permeavam e moldavam a vida do dia-a-dia. Eu era um ávido leitor de *FC* que sonhava ser cientista; aos catorze anos, apesar de ter algum talento para a língua inglesa, já me comprometiera com o ramo científico em vez do humanístico. Mas eu era um estudante mais ou menos comum que vivia numa pequena casa alugada e quase

nada modernizada, com cerca de quatrocentos anos, no final da década revolucionária que não tinha produzido grandes alterações na pequena cidade das Cotswold Hills onde eu nascera.

Estávamos em Stroud, Gloucestershire, para onde a minha mãe e os pais dela se haviam mudado logo após o final da Segunda Guerra Mundial. Embora se encontre rodeada por uma linda e intocada paisagem campestre e por aldeias que são autênticos cartões-postais, construídas com a pedra calcária cor-de-mel das Cotswold, Stroud não é uma cidade particularmente encantadora, mas um centro industrial que no final da década de sessenta ainda tentava conformar-se com o declínio do comércio de lã inglês do qual dependera grandemente durante várias centenas de anos – nos séculos dezoito e dezanove a maior parte do pano usado para fazer os uniformes do exército britânico era tecido ali e os campos em redor estavam cobertos de pedaços de tecido acabado de tingir de vermelho estirados em ramas para secar.

Aos dezoito anos a minha mãe trocou Stroud por Londres, onde trabalhou em lojas na Oxford Street, na altura consideravelmente mais elegante do que é agora, e conheceu o meu pai na cerimónia de coroação da Rainha. Ele era marinho na Marinha Real Britânica e estava muitas vezes fora, por isso a minha mãe regressou para casa dos pais depois de se casar, ainda vivia com eles quando eu nasci e mais tarde alugou a casa ao lado.

Havia quatro casas naquela fileira: casas pequenas, feitas de pedra, sem nenhum destaque ao nível arquitectural. Nós vivíamos numa das do meio, a nº 3. A casa tinha um anexo nas traseiras que albergava a cozinha e uma pequena casa de banho, mas de resto não passava de três divisões encavalitadas umas nas outras. Uma porta ao canto da sala de estar não revelava o costureiro armário mas um lance de escadas até ao primeiro quarto; uma porta similar no quarto dava passagem para as escadas que conduziam ao quarto do sótão. A única fonte de calor era um fogareiro a carvão na sala e um aquecedor eléctrico no quarto do sótão; sendo as únicas fontes de água

quente o barulhento esquentador a gás na casa de banho e as chaleiras no fogão a gás; o papel de parede da sala abundava com manchas de bolor e descolava-se das paredes. Quatro de nós – a minha mãe, eu, a minha irmã e o meu irmão – viviam ali, sendo o meu pai um hóspede ocasional.

A minha mãe, que tinha padrões, insistia que nós éramos classe média-baixa, mas na realidade pertencíamos à classe pobre em geral. Felizmente, eu cresci antes do consumismo e do crédito imediato se terem instaurado, por isso não me passava pela cabeça que éramos muito diferentes de qualquer outra pessoa. E, sob muitos aspectos, a minha infância foi idílica. Nas traseiras das casas havia um acre de terreno dividido em quatro, que incluía um pequeno pomar, com um riacho de um lado e o campo de jogos de uma empresa de engenharia eléctrica do outro e os restos de uma comporta no outro extremo. Para lá do canal havia uma ferrovia e depois a frente da primeira elevação da Selsley Hill, que tinha cerca de cento e oitenta metros de altitude, extremidade de uma cadeia de colinas calcárias que se prolongavam para ocidente. A escola primária que eu frequentava ficava a meio caminho da encosta. Dividida em turmas infantis e juvenis, apenas com quarenta crianças ensinadas por duas professoras, era praticamente igual à escola de aldeia descrita por Laurie Lee (que vivia do outro lado de Stroud) na sua biografia de infância nas Cotswolds, antes da Primeira Guerra Mundial, *Cider With Rosie*. Laurie Lee foi o primeiro escritor que conheci, sentado a uma mesa desdobrável perto da secção Pick’N’Mix da loja local da Woolworths, a promover uma edição em *paperback* dos seus livros – um sinal prematuro do tipo de glamour que um autor pode esperar apreciar. Comprei os meus primeiros livros naquela loja da Woolworths, da zona de livros baratos importados, e ainda possuo alguns deles, incluindo o *All the Traps of Earth* de Clifford Simak, *The Asylum World* de John Jake e uma colecção de histórias de Theodore Sturgeon, uma das quais «The Way Home», me tocou naquela altura, e ainda toca, como nenhuma outra.

Para lá da escola, a vila estendia-se pela encosta acima ao longo de uma estrada sinuosa e íngreme, terminando num terreno público não vedado que se estendia pelo cume selvagem e ventoso. Vacas e ovelhas pastoreavam livremente, havia antigas pedreiras de rocha calcária onde o Diabo tinha o seu púlpito e alguns dos meus colegas de escola tinham escavado em tempos um amonite de sessenta centímetros de largura, e concavidades com terraço que se dizia serem o que restava das vinhas romanas, e nós, crianças, brincávamos lá sozinhas e víamos ovelhas serem imersas em soluções desinfectantes na Primavera, e no Verão colhíamos os frutos maduros das rosas selvagens que cobriam os muros de pedra do Dead Man's Acre, a única área delimitada daquele pedaço de terra, que eram comprados a seis péni por uma companhia que fazia calda de rosa.

Assim como o campo, onde senti os primeiros sinais de uma paixão para toda a vida pela biologia, se estendia para lá das portas das traseiras da minha casa, também o passado me rodeava, ainda não abandonado. Locomotivas a vapor ainda percorriam a ferrovia enquanto eu estava na escola primária, e ao fim do dia de escola eu descia a encosta a correr para me colocar na ponte que ficava a seguir à pequena estação a ver a pequena máquina negra soprar nuvens de vapor como um dragão, primeiro de um lado e depois do outro, enquanto chocalhava a sua cauda de vagões de carvão. Os meus avós, nascidos quando a Rainha Vitória ainda estava no trono, possuíam um gramofone que tocava discos de 78 rpm e um rádio a válvulas que sintonizava estações exóticas como Hilversum, Helvetia, Athlone e Luxemburgo, e a minha avó guardava a carne num guarda-comidas porque não tinha frigorífico, fervia lençóis e camisas numa panela de bronze, retirava-os da água fervente com pinças de madeira e passava-os por água fria e por um cilindro espremedor para retirar o excesso de água. Era este o mundo da minha infância, mas eu ansiava por um brilhante futuro científico. Aos catorze anos de idade eu queria ser cientista e também escritor de ficção científica.

Mas havia uma pequena nuvem.

O casamento dos meus pais há muito que chegara ao fim. Um ano após o lançamento da Apollo 11, eu estava sentado na fresca sala da casa a ver o meu pai partir. Não consigo recordar-me do que ele me disse. Estava tomado de uma inércia tremenda. Ouvi gritos na cozinha, um choro humano e depois ele foi-se embora.

Nunca mais o vi. Não me pareceu fazer grande diferença. Ele estivera ausente a maior parte da minha infância e eu disse para mim mesmo que não iria sentir a falta dele. Mas o divórcio não era algo comum naquele tempo. Era motivo de vergonha. Embora não falássemos do assunto, ele fazia parte das nossas vidas. Eu refugiava-me na minha cama e nos livros. Fred Pohl sugeriu certa vez que grande parte dos escritores de ficção científica parecia ter sofrido uma doença grave na infância que os obrigara a isolarem-se dos outros. Pode não ser uma verdade universal, mas eu senti-me sem dúvida isolado naquela altura.

Mas mesmo antes do divórcio dos meus pais, eu sempre vivera metade da vida mergulhado em livros. Sempre que era acometido de alguma doença típica da infância, a minha avó dava-me revistas do *Reader's Digest* que tinha guardadas no quarto dela – o meu primeiro contacto com a cultura americana. Aos nove anos, tendo esgotado a pequena colecção de livros de ficção científica da secção infantil da biblioteca de Stroud, recebi uma autorização especial para ler os livros da secção dos adultos. E, enquanto um psicólogo pode achar interessante o facto de eu ter começado a escrever a sério cerca de um ano após a partida do meu pai, para mim era um desenvolvimento daquilo que eu já fazia na escola sempre que tinha oportunidade.

Pedi uma máquina de escrever emprestada ao meu vizinho e dactilografei várias histórias curtas e tentei escrever um romance que não consegui terminar porque não consegui tirar o herói do armazém do laboratório onde ele se tinha escondido. Passava-se em Marte, tinha extra-terrestres e uma nave espacial vivente que fui buscar a um episódio do *Doctor Who*, e não prestava para

nada. O que eu realmente terminei, e que entrou no concurso Gollancz (acho que quem venceu foram o Chris Boyce e o Garry Kilworth, enquanto o primeiro romance de Salman Rushdie, *Grimus*, foi retirado das obras concorrentes e publicado à parte), era pouco melhor, mas pelo menos provei que conseguia terminar uma obra de ficção com 70.000 palavras. Nessa altura já tinha comprado a minha máquina de escrever, uma robusta Olivetti portátil, que levei comigo quando ingressei na Universidade de Bristol em 1973.

Fui o primeiro da família a ir para a universidade e permaneci na vida académica mais de vinte anos. Completei a licenciatura em Botânica e Zoologia (uma das pessoas que recebeu um diploma honorário na minha cerimónia de entrega de diplomas foi Raymond Baxter, um dos comentadores durante a cobertura que a BBC fez da aterragem na Lua da Apollo 11), fiquei em Bristol para fazer o doutoramento, trabalhando em simbiose planta-animal, e continuei a minha investigação em Oxford e em Los Angeles, regressando depois a Oxford. Eu era cientista, e quando consegui o meu primeiro emprego a tempo inteiro, como professor assistente na Universidade de St. Andrews, era já também um estabelecido escritor de ficção científica.

E dividi assim o meu tempo entre o mundo da ciência e o mundo da minha imaginação até, no Verão de 1995, o fantasma da inércia ter regressado. Estava a ser para mim cada vez mais difícil conseguir fundos para a minha investigação e estava a ter dificuldade em conseguir tempo para escrever e fazer todo o trabalho de um assistente universitário a tempo inteiro. Nesse Verão anunciei a minha intenção de desistir, e um ano mais tarde (por ter leccionado um período extra tinham-me concedidos alguns meses de folga na investigação) tornei-me um escritor a tempo inteiro e mudei-me para Londres.

O presente não é notoriamente o futuro do passado. O caminho certo e brilhante rumo ao futuro acabou por ser uma desilusão. Contudo, estou a escrever isto num computador que, embora não seja tão potente como o HAL, não só é

mil vezes mais potente do que os computadores que planearam a viagem da Apollo 11 como está também integrado numa ampla rede de informação global; o genoma humano foi decodificado e estamos no limiar da criação da vida artificial; a superfície de Marte é habitada por robots, um robot circula pelas órbitas intrincadas das luas de Saturno e outro está a caminho do sistema binário de Plutão-Charon; uma nave espacial de carga europeia acabou de chegar à Estação Espacial Internacional; e eu estou presentemente em Tritão, a meio do meu décimo sétimo livro.

Afinal, alguns dos velhos futuros sempre conseguiram vingar na história.

*

Em início de carreira a maior parte dos escritores acredita que a escrita vai tornar-se progressivamente mais fácil; depois percebem que cada vez se torna mais difícil, que temos de trabalhar bastante para evitar maus hábitos, padrões recorrentes e atractivos estranhos. Começamos por competir com as nossas influências e acabamos a competir com nós próprios. Mas, se tivermos sorte, também percebemos que estamos sempre a regressar a um ou dois temas, aprofundando-os e enriquecendo-os. Penso que o elemento central do meu trabalho é a reconciliação entre a vida humana comum e a vastidão do espaço e do tempo, a implacável hostilidade de grande parte do universo e (citando uma frase de Thomas Harris) *a the loveliness that mocks our plight*.

Sou muito frequentemente rotulado como escritor de ficção científica dura. Tradicionalmente, esse ramo do género é impaciente com a vida humana comum, contorcendo-se como um menino de doze anos no cinema quando um abraço entre herói e heroína interrompe a acção. Tradicionalmente, a FC dura simplifica a complicação humana com as suas equações frias, reduz a complexidade do comportamento humano a reflexos da mesa de laboratório e dá preferência a uma torrente de ideias e *eyekicks* em vez da caracterização. Mas enquanto eu gosto da verosimilhança, de fundamentar todo o tipo de extrapolação louca naquilo que se conhece, da transparência do

universo para o pensamento humano e de esticar as ideias o mais possível sem as esmagar, também me interessa pela falibilidade e tolice humanas e por futuros que são retalhos profusamente variados ligados ao presente, em vez de experiências pensadas que de alguma forma se libertaram de todas as marcas de origem, ou futuros livres de fricção onde os heróis ocupam espaços feitos à sua medida.

Quando eu tinha catorze anos lia tudo o que conseguia apanhar de FC, mas tornei-me gradualmente mais selectivo dando preferência a escritores que reconheciam a dívida que o futuro tinha para com o passado: Brian Aldiss, Samuel R. Delany, Thomas M. Disch, Ursula LeGuin e Michael Moorcock nos anos 70; depois, entre outros, John Crowley, William Gibson, Gwyneth Jones, Ian McDonald, Kim Stanley Robinson, Gene Wolfe e Jack Womack. Isso não significa que não admire tentativas para entrar nas mentes frias de pós-humanos que despiram os seus invólucros de carne para melhor explorarem a física intrincada que está na base da criação do universo, ou não aprecie «space operas» que narram conflitos que atravessam séculos e anos-luz. O tema principal da FC é o universo, mais do que a universalização de todo o tipo de experiência humana. Mas, para mim, as figuras humanas conferem profundidade e perspectiva às paisagens extraterrestres e grandes viagens no tempo; a vida humana dá um contexto essencial às ideias excêntricas; qualquer futuro não obrigatoriamente baseado ou ligado ao passado a partir do qual evoluiu, segundo a segundo, corre o perigo de se tornar um exercício estéril em imaginação contingente.

Uma teoria de consciência que está presentemente a ganhar popularidade é a de o que pensamos do nosso «eu», centro inviolável dos nossos pensamentos e memórias, pode ser uma construção da nossa imaginação. Parece que tomamos decisões vários segundos antes de conscientemente as pormos em prática; a nossa tão distinta consciência pode, afinal, não ser o nosso propulsor primário mas uma construção obtida para conciliar e explicar acções dos vários agentes

que tomam as decisões por nós. Cada um de nós pode ser uma história que contamos da frente para trás, momento a momento. E, se certas partes da teoria quântica são realmente verdadeiras, o universo é também uma história que narramos simplesmente ao observá-lo.

Tanto o mundo da ciência como o do espírito humano têm os seus próprios tipos de realidade: na sua melhor forma, a FC é uma ponte entre os dois. Talvez o seu famoso «sense of wonder» seja o equivalente literário do sentido oceânico, a auto-dissolução no mundo, com que me deparei pela primeira vez um dia no Verão da Apollo 11, quando estava deitado de costas sobre a relva de Selsley e me senti envolver pelo céu azul infinito enquanto o planeta girava debaixo de mim e algures acima, aqui, ali, nunca visto, um pássaro cantava energeticamente e eu não tive dúvidas de que iria viver para sempre e um dia pisaria as areias de Marte... **BANG!**



Biólogo por formação, Paul McAuley escreve essencialmente ficção científica dura, tratando de temas tão vários como biotecnologia, história alternativa/ realidade alternativa e viagens espaciais.

A Saída de Emergência publicou A Invenção de Leonardo, com a acção a decorrer num Renascimento Italiano alternativo e tendo, entre as principais personagens, Maquiavel e Leonardo da Vinci. Este ano a SdE publicará Cowboy Angels, um dos seus últimos trabalhos.

BANG!

[ensaio]

Cadências do Fantástico Lusitano

Nuno Fonseca

Uma breve análise ao passado, presente e futuro de um género (e seus subgéneros) a que Portugal parece alérgico

Os Prolegómenos

Seria bom e fácil pensar que existe um campo de forças capaz de bloquear pensamentos tecnofílicos, e que esse campo cobre Portugal Continental como um manto de probabilidades negativas; ou que existe uma série de pequenos demónios cujo único propósito é o de abafar a vontade das pessoas na busca natural do progresso; ou que há um mecanismo genético ainda desconhecido capaz de provocar uma reacção negativa no indivíduo que comece a desenvolver ideias especulativas no âmbito da ficção científica, da fantasia e do horror...porém temos de pensar em algo diferente, menos efabulástico (o que, confesso, me dá pena), se quisermos desbravar caminho pela selva do desconhecimento sobre, ou rasteiro enigma que é, a falta de visibilidade do género Fantástico, em Portugal.

Uma problemática que não se reduz à Qualidade, à Imagem, ou a qualquer vontade unilateral por parte dos amantes do género. É algo que nos afecta totalmente, sejamos criadores, editores, tradutores ou simples leitores, e cuja compreensão é útil de tentar desvendar.

Porque existe público leitor, activo ou potencial, existem escritores, embora poucos se dediquem exclusivamente ao género ou a qualquer dos seus sub-géneros, existem muitas

editoras, apesar de poucas apostarem nele, e menos ainda que o façam em grande; também existe alguma acessibilidade ao publicado, talvez não tanto em português e menos ainda no que toca a autores portugueses, mas certamente no que toca à produção estrangeira (também esta relativamente pouco traduzida, e só quase não existente na vertente da não-ficção). Esta acessibilidade é mais potencial que efectiva, e radica em grande parte nas vantagens globais e relacionais da Internet (desde a inúmera produção internacional online de livre acesso até à imensa mole disponibilizada pelos sites de compra e venda), embora as bibliotecas e os alfarrabistas tenham uma certa quota dentro desta acessibilidade. Infelizmente, quem menos contribui para isso é o principal veículo de disponibilização de livros: as livrarias.

E o engraçado nisto tudo é que, mesmo assim, o género se recusa a morrer. Teima e persiste. Aguenta-se à pressão e não teme em tentar furar as malhas da realidade. Ou seja, há autores que escrevem, obras que são publicadas, outras traduzidas, mas acima de tudo existem comunidades que se desenvolvem em torno dos vários elementos do Fantástico, embora o diálogo raramente ultrapasse a barreira da legitimidade impressa. Carolices tipicamente humanas, com algum *flair* português à mistura.

O facto de o Fantástico abarcar vinca- dos sub-géneros com os seus próprios tropos, características, intervenientes e comunidades, é algo que contribui em grande parte para a referida falta de visibilidade. Mesmo dentro da sua normal classificação, os subgéneros da FC, Fantasia e Horror colapsam perante o interesse fragmentado, e temos as inúmeras tribos algo balcanizadas da BD, do Cinema, dos Góticos ou do Heavy Metal ou, noutro tipo de abordagem, os de FC Hard, da Fantasia Épica, do Fantástico Juvenil...os exemplos multiplicam-se por maravilhosa e humana subdivisão. E não existem factores de agregação suficientes. Editoras, Revistas, Fóruns e Newsgroups, eventos anuais...temos de tudo na área do Fantástico, mas temos pouco. Embora seja de assinalar o progresso dos últimos anos, e algum entusiasmo que tem sido prosseguido essencialmente através da Internet e do seu democratizante meio, o certo é que o grande público continua a ignorar o género enquanto tal. Como já repararam, passo ao lado de certas opiniões sobre a desejabilidade deste espartilhamento sócio-literário: os guetos não são terrenos férteis para o desenvolvimento de qualquer espécie.

Os estandartes mais visíveis são de momento algum terror, a fantasia juvenil, o romance paranormal e a fantasia épica. Algo de curioso se pensarmos que até há poucos anos, as poucas comunidades que se agregavam no chapéu do Fantástico, faziam-no na esteira dos movimentos de Ficção Científica. O que surgiu entretanto, teve uma certa medida de participação dos seus principais actores, mas a nível de publico, este tem surgido quase completamente à parte dos seus anteriores anfiteatros. Fãs, leitores, críticos, blogues e listas denotam um novo público, que não só ignora em geral o panorama mundial ou internacional, como também a produção histórica ou actual do que se faz em Portugal. Ou seja, os estandartes não cumprem totalmente a sua *raison d'être*: a visibilidade que atingem limita-se às redutoras balizas do seu campo de sub-sub-género, bem

como se reflecte demasiadas vezes num autismo pouco socrático, que de outro modo pode ser referido como o de usarem (livros e autores) de confortáveis palas nos olhos.

Curiosamente, e em parte por causa do que acaba de ser referido, a FC portuguesa (entendida como o conjunto historicamente omnívoro da sua comunidade de indivíduos e instituições, na medida em que tende a agregar muitas das comunidades do Fantástico) tem caracterizado a sua existência por uma certa recusa de compromisso com o Fantástico em geral, numa atitude também ela proteccionista e balcanizante, embora com alguma cedência a um outro género irmão: o horror. Também não deixa de ser curioso que isto aconteça num momento em que a fantasia, essa despidorada e viçosa irmã, assenta arraiais pela praça toda.

Nos principais pólos mundiais de produção de Literatura Fantástica (os EUA e a Grã-Bretanha), o estado de coisas é algo semelhante, embora em larguíssima escala. São os mesmos sugéneros de Fantasia que andam a dar alento ao mercado, enquanto a FC atravessa um certo abrandamento provocado essencialmente pelo próprio peso acumulado de pouco mais de um século de actividade, bem como pelo mesmo exacto efeito de cedência perante a maior atracção da fantasia (e em especial da fantasia épica, do romance paranormal e das obras de fantasia juvenil). Existem opiniões várias sobre isto, clamando desde a inevitável morte da FC até à explicitação de que ela terá já dado o que tinha a dar. Por outro lado, o certo é que as atitudes dos consumidores deste tipo de ficção mudaram nas últimas dezenas de anos, embora os números ainda apresentem alguma atracção comercial.

Consequentemente, existe alguma expectativa pelo novo, por factores que introduzam elementos pouco habituais ao género. Algo que por exemplo se reflecte no facto de ultimamente, certos países considerados periféricos começarem a introduzir autores no meio anglófono, principalmente nas publica-

ções online, bem como a existência de alguma abertura ou interesse, por parte desse mercado, por autores que não sejam anglófonos; uma evolução previsível, que aponta para uma busca algo desesperada pela renovação do género, algo a discutir noutra altura que não aqui.

Temos assim um esquemático e tosco panorama das movimentações, temas, interesses, debates, etc. a que costumamos estar alheios em Portugal.

A Decadência

Interessa-nos por ora dar uma estrutura justificativa para a referida falta de visibilidade do género (algo que não se configura em crise ou fim da FC, ou mesmo, como alguns poderão pensar, na sua relativa não-existência, e muito menos a do Fantástico em geral como alguns poderão pensar). Tentarei aqui uma abordagem necessariamente esquemática, mas que aponte direcções e andamentos percorridos.

Factor-base predominante é, decerto, a fraca expressão histórica do género entre nós (refiro-me aos subgéneros na sua visão moderna, já individualizados das correntes realistas da literatura mainstream e afastadas da sua génese pulp), algo a que se somarmos um deficiente Revolução Industrial, podemos também ligar a interessante evolução social da noção de Progresso com a sua característica fraca implantação entre nós.

Isto é visível em vários dos nossos momentos históricos contemporâneos, e penso que podem ser relacionados com a histórica contracção geográfica do espaço nacional, com o fim da monarquia e a turbulência do período republicano anterior ao Estado Novo, mas também com o Estado Novo em si, principalmente até aos anos 60, tudo algo mal amanhado pelo optimismo social exclusivamente economicista do período democrático até hoje.

O carácter intelectual, ou psico-social do português não se alheia aos pergaminhos

do Fantástico. O perfil do português é sensível ao maravilhoso, especialmente ao de raiz católica, e a uma ruralidade (mesmo em ambiente urbano), que se mantém como um ideal perdido, algo que não só teima em não desaparecer, como arreganha periodicamente as garras surgindo, a mais das vezes, como algo que não precisa de ser salvo, algo que o establishment literário português idolatra até à exaustão. Também de relevo, se poderá referir que enfermamos de uma certa pequenez social: as circunstâncias fizeram-nos um povo virado para si, deslumbrado e desconfiado pelo que vem de fora.

Depois, há as dificuldades intrínsecas do género, que podemos agregar nas seguintes: no discurso tecnofílico e experimental da prosa produzida, na aparente irreabilidade do discurso que afasta o maioritário público que se agrupa sob a cegueira dos lugares-comuns da “falta de realismo” e da “falta de qualidade das obras” que se atribui ao Fantástico. Dificuldades que são sustentadas por um mercado que não se conhece, não conhece o seu âmbito, que não é sustentado e nunca foi decentemente desenvolvido.

É um dado adquirido que o mercado literário português também não se conhece a si próprio a fundo, como o provam a contínua e interessada ausência de estatísticas específicas (os números de vendas, os valores dos contratos, a quantificação dos públicos, etc.), algo que potencia outro constrangimento “nacional” do género, o já tradicional desconhecimento do que existe e existiu por parte dos editores e crítica estabelecida. A situação de os autores portugueses terem de tentar pugnar num meio adverso, sem justa retribuição pelos seus esforços criativos (e nem falarei dos gritantes casos de ausência completa, muitas vezes fraudulenta, de *royalties*), e de quase não terem publicações periódicas para onde possam submeter e ser aceites, só complicam demasiado a nossa questão da visibilidade do género.

Uma situação que como já referi, pode ser circular e negativa, mas que tem vindo a mudar.

O Futuro

A Deus pertence. Ou à Singularidade necessária do mercado que se aperceba do incrível potencial que existe na FC, na Fantasia e no Horror, como literatura de consumo, tanto intelectual (clássica e pós-moderna), como de consumo em sentido estrito (popular e de entretenimento). E, por consequência, que aposte, com sólidos instrumentos de marketing, no grande público.

A globalização chegou e tão cedo parece que não se vai embora. Aliás, a cada dia que passa, mais se parece tornar irreversível, apesar de todos os ensinamentos da História (nunca estamos longe da barbárie). O Progresso, se bem que tenha gerado uma imensa quantidade de descrentes, entrou em velocidade de cruzeiro e ninguém o conseguirá parar tão cedo. Anda-se a gerar uma sociedade por definição inclusiva, onde tudo e todos não são só tolerados como protegidos e acalentados, as diferenças e os nichos enaltecidos, onde a importância da imagem, enquanto complexo conceito semiológico, predomina. Há uma tensão aguda entre categorias opostas que se quer resolvida por inclusão e não pela tradicional exclusão. Em muitos casos, começa a não ser possível fechar os olhos ao que existe, nem ficar concentrado no seu próprio umbigo. Se não conseguimos lidar bem com a noção de progresso, temos agora a oportunidade de lançar mão a um novo futuro. Até vitórias políticas como a de Obama reflectem isto.

Dentro da Aldeia Global que todos andamos a construir e a usufruir, temos de elevar o Fantástico ao seu certo lugar, à sua merecida respeitabilidade, à sua natural modernidade. Os meios conquistam-se, os cenários estabelecem-se, as obras fazem-se. Factores de agregação como esta e outras revistas, alguns sites e listas, blogues e fóruns, devem pugnar por ganhar espaço e visibilidade nas publicações periódicas, nas estantes e escaparates das livrarias, no olho ávido do leitor, no coração do crítico. A aldeia global não favorece o que se balcaniza, ou o que age pas-

sivamente no mercado. Ou acabaremos por ficar diante da parede a falar do velho fim de alguns géneros de fantástico. Como quem pouco mais tem para oferecer – o que é manifestamente falso. **BANG!**



*Nuno Fonseca irrompeu por teleportação nesta realidade no final dos anos 60, a tempo de ser impressionado pela instabilidade de um terramoto e pelas imagens da Apollo XI. Após uma overdose de leis na universidade, e sob o fogo de várias máquinas burocráticas de destruição massiva de neurónios, verificou que nunca se conformaria com as inúmeras camadas de ruralismo realista na literatura, pelo que nos últimos dois anos se entregou de teclado e alma ao mundo do fantástico. Costuma fazer aparições nos eventos relacionados com o género e mantém uma presença regular online no site Orgia Literária. Em 2008 co-editou o terceiro número da NOVA ezine. Alguns dos seus contos podem ser detectados aí e no site de referencia Tecnofantasia. Numa tentativa inconsciente de replicação sem clonagem, mantém dois blogues de temática pessoal e de FC em <http://innerspace22.spaces.live.com/> e <http://nfonseca.blogspot.com>, não se sabendo bem se o impulso criativo não o levará a espalhar-se por mais espaços de intervenção. O futuro para ele é algo de estranho e maravilhoso, de modo que não será difícil encontrá-lo por lá. **BANG!***

Os dois mundos da literatura

Richard Curtis

O que podem aprender os autores “sérios” com os camaradas de armas que labutam nos géneros

Quando entrei no negócio da edição, depois de obter a licenciatura, descobri uma cultura literária tão completamente diferente da que tinha até então estudado, que mal podia encontrar territórios comuns entre ambas. Este mundo encontrava-se povoado por autores de histórias românticas, de ficção científica e fantasia, e de aventuras de acção masculinas, por autores de pulp, pornógrafos e imensos outros que ganhavam a vida a produzir livros categorizados em géneros.

Desde então tornei-me num cidadão do mundo, enquanto autor e agente literário representante de outros autores de ficção categorizável. Passei a conhecer e respeitar, a admirar e inclusive adorar este mundo e os seus habitantes, e tive o privilégio de assistir ao nascimento de algumas obras que vieram a ser consideradas obras-primas dos respectivos géneros. Mas também me tornei crescentemente preocupado com o pouco que é conhecido deste mundo pelos autores e críticos que dominam a cultura da literatura *séria*. E cheguei à conclusão que estamos todos um pouco mais pobres pela falta de percepção, apreço e comunicação.

O *establishment* das belas-letras encara o mundo da literatura popular como sendo uma sub-cultura, mas poder-se-ia afirmar com toda a seriedade que na prática a situação é a

inversa. Muitos poucos autores «sérios» ganham o suficiente com a escrita para sobreviverem sem um emprego. Os seus leitores são normalmente modestos em dimensão e elitistas em gosto. O trabalho deles encontra-se frequentemente inacessível, é considerado intelectual, experimental e por vezes incompreensível. É comum que os autores literários se isolem dos outros autores seus pares, quer física quer artisticamente, pelo que existem num conceito muito limitado de comunidade, sem oportunidades para cruzamento intelectual de ideias.

O Mundo Profissional

Vejamos agora o mundo da literatura de género. Os seus seguidores são autores profissionais, a maioria dos quais auferem rendimentos suficientes, e alguns deles rendimentos substanciais, sem necessitarem de recorrer a ofícios não relacionados com a escrita para complementar os ganhos. São autores que atingem uma vasta audiência: porque muitos publicam as obras originais em formato de livro de bolso, podem contar com uma base de leitores mínima na ordem das centenas de milhares ou mesmo milhões. O estilo da prosa e técnica varia da competente (devem ser no mínimo competentes para vender o trabalho aos

editores) à excelente; aposto a minha carreira na defesa de que a técnica e a prosa encontradas nos melhores livros destes géneros é igual ou excede a encontrada nas obras de muitas das ditas estrelas literárias.

Os autores profissionais gozam de um forte sentido de coesão e apoio mútuo que falta no mundo das belas-lettras. Autores profissionais de ficção científica, *westerns*, novelas românticas e mistério pertencem a organizações estruturadas como guildas que publicam folhetos noticiosos, organizam encontros literários, e promovem a melhoria dos termos e condições contratuais dos autores que as constituem. Assim reunidos, estes factores sugerem que a vida do autor profissional encontra-se melhor integrada no tecido social que a do autor literário. Autores dos géneros podem ser equiparados aos artesão de guilda dos tempos medievais, com a excepção de que estes artesãos gozavam do respeito dos pares e dos patronos e estavam perfeitamente integrados na comunidade.

Interroguei-me frequentemente o que separa estes dois mundos de empreendimento literário, e posso apenas pensar num conjunto de elementos. Um deles é o uso das ideias. O mundo da literatura séria destaca a primazia das ideias, e o formato da literatura séria destina-se a exprimi-las. Outro elemento crítico é a perspectiva: a perspectiva, ou visão, do autor sério, é o que torna as ideias novas e especiais. E depois há o estilo, a envergadura única com a qual se adornam as ideias do autor. Os autores mais interessantes podem ser identificados mediante a leitura de apenas uma ou duas páginas, pelo que dizem e pela forma como o dizem. Contudo, na maior parte dos casos, o formato não é acessível ao leitor de massas porque não segue o conjunto de verdades universais a que, como defendia Aristóteles, a humanidade supostamente responde. É por vezes remoto, desfasado, sobre-estilizado, entediante, ou apenas mal construído e exprimido. Mas os autores, e presumivelmente as respectivas

audiências, não se interessam por esse factor, desde que a essência da ideia seja apresentada de uma forma estimulante.

O Elemento da História

Poucos autores profissionais abordam o trabalho deste modo; não o farão, se no mínimo quiserem manter-se no activo. No sistema de valores do autor profissional, o elemento mais importante é a história, pois histórias é o que os profissionais são pagos para escrever, e aqueles que são mais bem pagos são aqueles que escrevem as melhores histórias da melhor forma. Ideias podem ser articuladas, certamente, mas apenas no que possa ajudar a delinear o ponto de vista dos personagens. Os autores profissionais nunca permitem que as suas ideias ou perspectivas se sobreponham às dos personagens que lhes povoam os livros, e a ideia de chamar a atenção para si mesmos mediante técnicas estilísticas únicas é-lhes completamente estranha. De facto, se um romancista profissional abrandar o ritmo do livro para exprimir um ponto de vista pessoal, ou distrai o envolvimento do leitor na história pelo uso de artifícios de estilo, pode esperar que o editor lhe bata na cabeça a respeito do excerto ofensivo e o rejeite com lápis azul. Completamente o inverso da literatura séria, é frequentemente impossível, ao ler-se um romance popular, saber quem o escreveu, por estar tão bem assimilado na excelência da própria narrativa. E é desta forma que o requerem os editores e os leitores.

As vidas dos autores profissionais de género diferem de formas significativas das dos companheiros mais literários, e, de facto, da imagem romântica que muitos nutrem da vida que os autores deviam levar. São, por exemplo, extremamente orientados ao negócio, ou pelo menos extremamente preocupados com o negócio da escrita. Estudam as cláusulas dos contratos de edição com cuidado, e consultam activamente os respectivos agentes nos diálogos de negociação com os editores. Conhecem o valor de mercado

da sua obra antes de a venderem, por vezes não diferindo mais de 500 ou 1000 dólares americanos, e efectivamente a maioria deles vende a obra antes de estar escrita, antecipando a elaboração dos contratos (que por vezes englobam mais de um livro). Abordam a obra em mãos de forma igualmente profissional. Porque as dimensões dos livros de género têm especificações restritas para respeitar o preço rígido do editor e das estruturas de *marketing*, os autores são obrigados a conceber o manuscrito de forma a obedecer a estas dimensões e a distribuir o desenvolvimento e fluxo dramático das narrativas para que encaixem em 60 000, 75 000 ou 100 000 palavras.

A Importância da Disciplina

O que nos conduz à qualidade seguinte do autor profissional: disciplina. Inspiração tal como é comumente percebida assume pouca relevância na vida de um autor de género, pois, como já observámos, as ideias subordinam-se ao enredo neste sistema de valores. Tendo seleccionado um cenário ou local, estruturado uma sinopse da história, e elaborado a memória descritiva de um conjunto de personagens, o autor de seguida aborda a tarefa como um carpinteiro experiente abordaria uma peça de mobília: dia a dia, entalhe a entalhe. A sinopse é fulcral neste processo. Nos livros de género, a sinopse é normalmente bastante detalhada, e especifica cada capítulo, cada cena, para que, todos os dias, quando o autor se senta à mesa para escrever, saiba precisamente o trabalho a realizar. É nesse momento, na tarefa diária de escrever efectivamente o livro, que a inspiração surge. Ao seguir a sinopse, as *nuances* das personagens, os pormenores do tempo e do lugar, as especificidades próprias da história e as complicações do enredo tombam na página provinhas de uma fonte que é igualmente maravilhosa e mistificante. Os personagens assumem vidas e vontades próprias. Lutando contra o autor para controlarem o trabalho (e por vezes, para espanto deste, ganham).

Esta labuta diária com os seus pequenos

prazeres e epifanias e triunfos poderá não ser tão romântica como a variedade de um «Big Bang» de inspiração que normalmente associamos à arte, mas permite que autores profissionais terminem o trabalho, independentemente de se sentirem doentes, abatidos, deprimidos, cansados, ou desanimados num dia particular: «Abres a torneira», dir-te-ão, «e começa a sair.» O bloqueio de escritor é assim um problema menor para os autores profissionais, e para falar verdade, é um luxo a que não se podem dar. Estes autores sabem ao pormenor o número de palavras que são capazes de produzir por dia antes de ficarem cansados: duas mil palavras, digamos, ou vinte páginas de manuscrito ou três capítulos consistentemente bons, bons para serem aceites num único rascunho. Podem assim prever quase ao dia quando serão capazes de apresentar o manuscrito ao editor. Isto é criticamente importante para o autor conseguir antever o fluxo de rendimentos. É igualmente importante para o editor contar com uma produção regular de forma a planear a saída dos livros muito antecipadamente e com relativa confiança. Porque as capas e os catálogos mensais são produzidos pelos editores de livros de bolso antes de os manuscritos lhes chegarem efectivamente às mãos, e os representantes de vendas efectuam encomendas meses antes da publicação, a possibilidade de um autor não entregar a obra a tempo é um pesadelo que assombra os editores. Confiança torna-se assim na principal virtude de um autor profissional.

As Exigências do Mercado

Ao contrário de tantos autores literários, os autores profissionais encontram-se intensamente despertos para as exigências do mercado literário, porque as suas vidas e ganha-pão dependem das flutuações deste. Os géneros entram e saem de moda, e os céus ajudem um autor que não se consiga adaptar às tendências. No momento em que coloco estas palavras no papel, a ficção científica mantém-se estável, no entanto a fantasia encontra-se a crescer consideravelmente,

westerns e terror mostram-se fracos, mistérios ligeiros estão fortes e o romance paranormal cresce a olhos vistos. Os autores que escrevam nestes géneros deverão conhecer tais ciclos, inclusive conhecer as *nuances* dentro dos ciclos: que no género da fantasia, por exemplo, a subespécie conhecida como espada-e-feitiçaria não está a ser muito procurada (pelo menos, no momento em que escrevo).

Como qualquer tipo de profissionais, estes autores trocam informações entre si a respeito da situação das suas áreas. Pertencem a organizações dedicadas especificamente aos géneros, tais como a Science Fiction Writers of America, Mystery Writers of America, Western Writers of America, International Thriller Writers e Romance Writers of America. Estas organizações mantêm sítios na *internet* e publicam regularmente folhetos informativos que apresentam os autores de destaque no género, relatórios de mercado indicando quais os editores se encontram a comprar que tipo de material, e os indivíduos a contactar. Realizam-se encontros nacionais anuais (bem como regionais frequentes). Nestes, os membros da organização trocam informações, conduzem seminários, conhecem agentes e editores, e prestam homenagem aos seus pela atribuição de prémios num leque de categorias. Estes encontros são normalmente frequentados por representantes da indústria editorial, tornando-se assim numa oportunidade para editores e autores de conduzirem negócios de um modo menos formal que o costume.

Quando percebo que terei pintado uma imagem a preto e branco, discussões que tive com inúmeros autores nas mais diversas áreas sugerem fortemente que a polaridade de admiração e emulação acontece dos autores de género para os de literatura do quotidiano (*mainstream*), mas não o inverso. Bem, de tempos a tempos, um autor de literatura do quotidiano irá confessar uma paixão secreta por ficção de género, algo que se poderia equiparar ao vício por comida «de plástico», e ocasionalmente um destes autores fará uma incursão na ficção de género, dando à luz um romance de ficção científica ou mistério, o

equivalente literário de descer às castas inferiores. Mas são excepções que confirmam a regra sentida pela maioria dos autores literários que os autores de género não têm nada a dizer-lhes. Que isto seja snobismo arrogante é um facto. Mas também penso que é um mau pensar da parte deles.

Chegou o momento de os autores sérios prestarem mais atenção aos colegas de género do que têm feito até hoje. A indústria crescentemente monolítica concentra actualmente tanta força que a liberdade de expressão e a forma de vida dos autores de qualquer tipo estão seriamente ameaçadas. À medida que os editores se concentram anualmente em produzir sucessos de venda megalómanos que lhes sustentem os objectivos de lucro, o tempo e o espaço nos quais se podia desenvolver um autor encolhe tremendamente, o que implica que muitos são forçados a amadurecer demasiado cedo. E à medida que o território de desenvolvimento dos autores é encolhido devido a exigências económicas, a pressão para que talentos ainda na flor da idade se tornem em sucessos comerciais torna-se cada vez mais intensa. A doença espalhou-se das grandes cadeias livrarias para os conglomerados da edição e atingiu já o pensamento de autores de qualquer estirpe, por sentirem que as opções disponíveis são de atingir o pote de ouro ao primeiro tiro ou tornarem-se programadores de informática ou vendedores de seguros.

Na época em que entrei para o mundo editorial, em 1959, um autor podia ainda acalentar – e atingir – a fantasia de uma vida pacata de sucesso literário, uma vida na qual podia contentar-se com um estilo de vida modesto e com a admiração de um pequeno mas dedicado público. Hoje em dia, esta noção está tão irrisoriamente datada que não consigo imaginar ninguém que a considere com seriedade. E ainda que o fizesse, seria impossível atingi-la. Creio que o pior ainda está para vir: à medida que a conglomerização da indústria editorial continuar, é possível que a literatura se torne num lugar em que os autores serão incapazes de sustentar outros sonhos, além dos de se

tornarem ricos a escrever material sobre o qual não têm qualquer apreço. Se esta visão se tornar excessivamente negra, apenas têm de escutar as queixas dos guionistas televisivos para antever o futuro.

O Ecosistema da Edição

É vital que o *establishment* literário entenda que a literatura é algo mais vasto que uma escada assente sobre porcaria e no cimo da qual repousa a arte. Na verdade, é um ecossistema no qual o esotérico e o popular convivem, fertilizam-se mutuamente e são interdependentes. O facto a reter é que, se não fossem as receitas enormes geradas pela ficção científica, novelas românticas, aventuras de acção masculinas, e outros tipos de ficção popular que tantos autores e críticos literários olham com desgosto, não haveria dinheiro disponível para que os editores arriscassem a publicar primeiras obras, ficção experimental, e outros tipos de empreendimentos literários sérios mas comercialmente marginais. Além do mais, no que toca ao ofício de escrita, existem muitas lições extremamente importantes que os autores literários poderiam aprender com os camaradas de armas dos géneros, se fizessem um esforço mínimo para os estudarem. Embora os autores sérios tenham a tendência de rejeitar enredos formulaicos, por exemplo, mais tarde ou mais cedo percebem que, se desejam alcançar algum tipo de público, deverão estruturar um mínimo de esqueleto formulaico nas suas obras. Quando o percebem finalmente, apenas precisam de visitar as secções de literatura popular das livrarias para descobrir um tesouro de obras concebidas com precisão capazes de os ensinar a criar heróis e heroínas que gerem empatia, conflitos e antagonistas assombrosos, construção experiente do ritmo, e a edificação da tensão dramática para alcançar um clímax excitante e um final satisfatório.

E há mais: orgulho e profissionalismo, competência e disciplina, confiança, atenção aos aspectos do negócio da carreira de escritor, um respeito saudável pelos editores e pelos públicos

de que estes dependem – eis algumas das lições que aguardam ser escutadas por quem se situe do outro lado da fosso que separa os dois mundos. Acima de tudo, os autores sérios descobrirão que não têm o monopólio da integridade. E porque a integridade dos autores como um todo encontra-se actualmente em perigo, fica a cargo dos que habitam ambos os mundos contactar e trocar ideias entre si, e acima de tudo, respeitarem-se mutuamente. **BANG!**

Este artigo foi originalmente escrito para a Locus, The Newspaper of the Science Fiction Field e republicado na edição de Inverno 1992 do Writers Guild Bulletin. Fiz entretanto algumas modificações para o actualizar à data de 2008. Copyright © 1990 by Richard Curtis. Tradução da versão publicada em http://www.dansimmons.com/news/curtis/curtis_2008-05-special.html



*Richard Curtis, presidente da Richard Curtis Associates, Inc., é um conhecido agente literário sediado em Nova Iorque. Também é autor de inúmeros trabalhos de ficção e não-ficção, incluindo vários sobre a indústria editorial. **BANG!***

[ficção]

Luzes de Veneza

Vasco Curado

Um conto sobre a Veneza romântica onde todos gostaríamos de ir passar uma lua-de-mel. Ou talvez não.

Depois de ter engolido dezenas de milhares de vidas, fazendo abater sobre nós o vermelho do sangue e o negro da morte, as suas cores preferidas, a peste foi-se embora tão repentinamente como viera. Saciada, segura do seu poder, deve ter-se fartado de brincar com as formigas deste formigueiro assustado e indefeso que foi Veneza durante três anos.

Recentemente, os boletins clínicos diários apresentaram uma diminuição acentuada do número de mortos, até se registar o oco algarismo “0” na sua contabilidade macabra e esse algarismo se ter revelado estável e duradouro. A peste foi finalmente dada como acabada.

O doge, aliviado por um poder maior do que o seu se ter retirado, devolvendo-lhe a cidade e o que restava dos seus habitantes, anunciou as festividades destinadas a comemorar a durabilidade do algarismo “0” na lista dos mortos.

Durante três dias, as festas fizeram estrondo por toda a Veneza. Cortejos triunfais encheram o Grande Canal com as suas cores e a sua música retumbante. Dos cais e das casas, as pessoas lançavam fitas e confetti, e das pesadas e lentas embarcações voavam mais fitas e confetti.

O ar de Veneza ressoava de música, gargalhadas, gritos, exclamações alegres, tiros

de salva, o ar vibrava de vida nova e violenta como um Verão no auge. Mesmo os detritos e os restos da festa, essas fitas amarrotadas e pisadas, essas manchas do vinho derramado e do vômito saudável dos embriagados, eram uma sujidade nova que anunciava o recomeço da vida, o renascer, suprimida a sujidade insalubre e fétida da peste.

Fora isso mesmo que o doge decretara: o recomeço, violento que fosse, a ressurreição, esfuziante, frenética, que abalasse a cidade, que sacudisse os corpos e os espíritos dos venezianos para os limpar de todo o mal e os fazer sentirem-se vivos.

À noite, as festividades tinham um efeito ainda mais impressionante com os fogos que se acendiam nas capotas das embarcações e ao longo dos canais. Os fogos reflectiam-se na água, e parecia que os canais eram correntes de fogo que cauterizavam as últimas feridas e cicatrizavam as últimas chagas. O fogo da extinção e da criação, da morte e da renovação. E nós estávamos, sem dúvida, tocados pelo fulgor da criação e da renovação.

Grande fora o negrume dos últimos anos, que trouxera o luto a cada casa, a cada família. Que despovoara ruas e bairros inteiros. Que fizera com que os que enterravam os mortos de manhã fossem eles próprios enterrados à noite. Que convertera cada barco e cada gôn-

dola num veículo fretado para um serviço funerário. Que colocara crepes negros em cada janela, sobre cada balaustrada, como pendões da sua vitória horrenda.

Mas agora uma força igual, de sentido contrário, vinha sobrepor-se. Essa força era a nossa alegria, o nosso entusiasmo do recomeço. Todos nós, os que sobrevivemos ao flagelo, estivéramos, afinal, um pouco mortos. Não era exagerado chamar a esta festa a Ressurreição.

Na terceira e última noite o programa ia culminar com um fogo-de-artifício, o maior que já se vira. Foram contratados os melhores pirotécnicos para fazerem atoar nos céus de Veneza um cataclismo de cores e luzes, remate da festa e anúncio de uma nova era das nossas vidas.

Também eu saí a tempo de assistir ao começo do festival do fogo celeste. Estávamos todos nas ruas, nos barcos, nas praças, nas pontes, ou então nas varandas e nos telhados. Num delírio colectivo, abraçávamo-nos uns aos outros, ríamos, todos falavam com todos mesmo sem saber o nome do interlocutor.

Giulietta e eu encontrámo-nos no local combinado e tomámos a mesma gôndola. Queríamos estar meio deitados nas almofadas e nos assentos confortáveis, a ver por cima de nós o fogo-de-artifício. O percurso previsto da nossa gôndola ia descer todo o Grande Canal, à medida que o fogo desenhasse as suas explosões no céu.

Eu e a Giulietta éramos vistos como um exemplo. Fora a peste que nos juntara, tornando realidade aquilo que nem como hipótese pudera ser colocado, uns anos antes. Eu, o mais novo de quatro irmãos, e ela, a prometida do meu irmão mais velho. Os meus pais e os pais dela tinham acertado os pormenores do contrato há muito tempo. Giulietta casaria com o meu irmão Filippo. Mas Filippo morreu no primeiro mês da peste e ela passou a ser a prometida do meu irmão Tommaso. Tommaso morreu no décimo mês da peste e ela tornou-se noiva do meu irmão Enrico. Enrico

morreu no fim do segundo ano da peste. No terceiro ano, morreram os meus pais e os pais dela. Da minha família só restava eu; Giulietta era a última pessoa viva da sua família.

Já não havia ninguém que abençoasse a nossa aproximação. Nós próprios é que intuimos um vaticínio que sugeria como inevitável e desejável a nossa união. Alguns amigos e vizinhos perceberam o mesmo e o nosso caso foi difundido, chegando ao conhecimento das pessoas notáveis, dos eclesiásticos, dos poderes públicos. Quando os últimos mortos da peste eram embrulhados nos lençóis, apontaram-nos como um sinal da vitória do amor e da vida sobre a morte e o mal. A vida perseverava, o amor perseverava, e nós éramos a prova evidente disso.

Agora, na gôndola alugada, na noite do fogo-de-artifício, estávamos demasiado encadeados pelo amor recente e pela festa que se celebrava à nossa volta para nos sentirmos mortificados pela culpabilidade de sobrevivermos aos nossos familiares, pelo remorso de sermos felizes depois da mortandade, aqui, reclinados nas almofadas faustosas e flutuantes onde nos dávamos as mãos e olhávamos para o céu incendiado.

Com os olhos postos nesses efeitos artificiosos, nada mais nos parecia real. Quando ouvimos alguém cair na água do Canal, rimos do estouvado mergulhador. Quando vimos cruzar-se connosco uma gôndola vazia, sem o seu gondoleiro, sorrimos.

Chegados ao último terço do Grande Canal, vimos o primeiro corpo a boiar. A gôndola quase tocou nele. Mais adiante, o gondoleiro afastou com o remo um outro corpo que boiava ao acaso. Já não ríamos nem sorriamos.

Alertados, os nossos ouvidos agora captavam bocados de frases vindos das margens, gritos de horror, avisos, pragas, pedidos de socorro. Uma palavra atingiu-nos, vinda dessas distâncias, repercutindo-se como um tiro, fazendo-se pesada no ar: “A peste!... A peste!...”

No entanto, o fogo-de-artifício continu-

ava, como um maquinismo de relojoeiro posto a funcionar e que obedece ao impulso mecânico que nele circula. Dos telhados, dos terraços e das esplanadas continuavam a levantar voo os projecteis que iam iluminar as nuvens numa floração irreal.

O nosso gondoleiro aumentou a velocidade a que íamos, como se quisesse fugir de qualquer coisa, e pôs-se a praguejar e a amaldiçoar. O fogo-de-artifício estrepitava, ensurdecendo, mas a música e os cantos, vindos de vários pontos, iam esmorecendo mais e mais. Já havia poucas gargalhadas, e em seu lugar mais gritos de desespero e susto, ou então silêncio, um silêncio que não pressagiava coisas boas.

Estupefacto com todos estes acontecimentos, não reparei que há já algum tempo que Giulietta nada dizia. Chamei-a e não me respondeu. Abanei-a e não acordou. Um facho luminoso passou por cima de nós e iluminou brevemente a sua face. Vi a morte presa ao seu rosto como uma máscara que não pode ser removida. Giulietta estava morta.

Intimei o gondoleiro a parar, gritei coisas precipitadas, incoerentes, para que ele notasse o meu desespero. Mas o barulho das explosões e o estado de terror em que ele ia não o deixaram ouvir-me.

A gôndola seguiu, veloz, e desembocou do Grande Canal. Diante da Praça de S. Marcos vi gente a correr de um lado para o outro.

Ainda há quem toque e cante. Ainda há quem ria, a olhar para cima, ignorante do que se passa cá em baixo. A peste, escondida, incubada, escolhera o culminar da nossa festa para um surto fulminante.

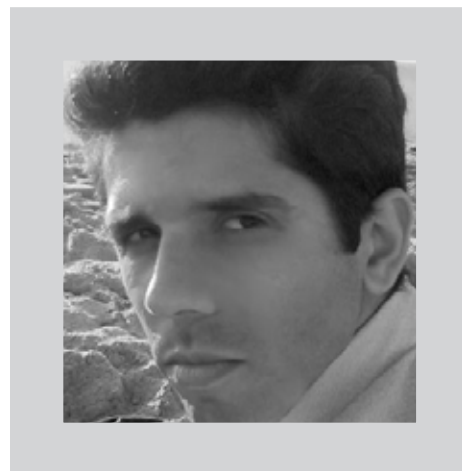
De repente, sinto a cabeça pesada, os membros estranhamente pesados e sonolentos. Quero dizer qualquer coisa ao gondoleiro mas não consigo. Ele continua a praguejar e a remar furiosamente, em fuga. Quer afastar-se o mais possível. Vejo o terror nos seus gestos e no seu perfil.

Os olhos fecham-se-me contra a minha vontade. Sinto a cabeça enterrar-se mais e

mais na almofada fofa. O céu estilhaça-se em mil bocados incandescentes. É belo. Parece que me estou a elevar nos ares, a ir ao encontro do fogo.

O gondoleiro não se cansa de remar com todas as suas forças, trémulo de medo e de raiva. Leva-nos para longe, sempre mais para longe, para onde não há terra, apenas o mar perdido na noite escura e sem fogo-de-artifício. É para aí que ele nos leva, sem saber que na sua gôndola está uma morta e um moribundo, ele, nosso Caronte eficiente e solícito.

Custa-me ter os olhos abertos. Ainda consigo ver as estrelas a bailar e formar no céu um signo desconhecido do Zodíaco, um sinal pirotécnico de morte que põe, finalmente, o céu e a terra em consonância. **BANG!**



*Vasco Luís Curado nasceu em 1971. Publicou o livro de contos A Casa da Loucura (Ausência, 1999) e o romance O Senhor Ambíguo (Escritor, 2001). Colaborou com um conto intitulado A hora na colectânea A Sombra Sobre Lisboa (Saída de Emergência, 2006) e em aparecido alguns contos seus na revista Bang! Psicólogo clínico, publicou uma tese de mestrado em Psicopatologia, Sonho, Delírio e Linguagem (Fim de Século, 2000). **BANG!***

[ensaio]

O Sonho de Brahm

João Seixas

Este texto de João Seixas apareceu como prefácio à edição especial da obra-prima de Dan Simmons: A Canção de Kali

“Alguns lugares são demasiado malignos para permitirmos que existam. Algumas cidades são demasiado perversas para que sofram a sua existência”.

É com estas palavras que começa a narrativa de “A Canção de Kali”, e se as reproduzo aqui é para permitir ao leitor, espicaçado pela curiosidade, saltar as páginas que se seguem e mergulhar imediatamente no livro propriamente dito. Talvez depois de ler este primeiro romance de Dan Simmons, publicado originalmente há quase um quarto de século (cumprirá vinte e cinco anos em 2010), o leitor sinta a curiosidade de ler esta breve introdução. Ou talvez não. Aqui entre nós que ninguém nos lê, todos os prefácios são inúteis; meros exercícios de vaidade de quem os escreve, nada podem acrescentar ao livro que introduzem, pois este deve forçosamente valer-se a si mesmo. São assim os grandes livros: dispensam introduções, notas críticas, comentários, interpretações. Por isso leitor, vá, salte estas páginas e explore o miasma pestilento da Calcutá de 1979 que Simmons nos descreve com exemplar precisão. E só depois, se lhe apetecer, se lhe restar fôlego para tal, se Simmons o deixar com vontade de encarar uma vez mais o seu semelhante, volte aqui e partilhe comigo o impacto que este livro vai ter na sua forma de ver o mundo. Vá... eu

espero, e não levo a mal se preferir fechar o volume e enterrá-lo na terceira fiada de livros da sua estante para não mais o voltar a ver. A sério, avance, é um mundo inteiro que tem para explorar.

Ah, sempre voltou. Mais pálido, com a respiração alterada, incapaz de explicar como pôde este livro tocá-lo de forma tão íntima, tão perturbadora. Não se preocupe. Todos nós já passamos por isso quando o lemos pela primeira vez. E acredite quando lhe digo que é apenas a *primeira* vez que lê este livro. Porque haverá outras. Oh, sim, muitas outras. Até parece mentira que “A Canção de Kali” possa ser o primeiro romance que Dan Simmons escreveu. É certo que antes dele existiu um conto publicado na defunta revista *The Twilight Zone Magazine* (1981-1989), vencedor do primeiro prémio anual que a revista organizou, tendo como júri Peter Straub, Robert Bloch e Richard Matheson, todos eles gigantes da literatura de horror. O conto chamava-se “*The River Stix Runs Upstream*” (1982), e foi descoberto por Harlan Ellison quando Simmons participou no “Writer’s Conference in the Rockies”, um curso de escrita criativa do Colorado Mountain College, realizado no Verão de 1981. E um par de noveletas, publicadas na OMNI [“*Eyes I Dare Not Meet in Dreams*” (1982) e “*Carrion Comfort*” (1983)] e um con-

to na Isaac Asimov's Science Fiction Magazine ("Remembering Siri", 1983). Mas só isso. Pouco mais de 70.000 palavras antes de assinar a obra que foi o primeiro romance de um estreante a vencer o prestigiado e prestigioso *World Fantasy Award*. E no entanto, tal como sucedeu com "*The River Stix Runs Upstream*", que levou Ellison a sentenciar que "*faça o que fizer, Simmons, você é um escritor; mesmo que não escreva nem mais uma palavra, você é um escritor*", "*A Canção de Kali*" foi recebida com paroxismos de entusiasmo por parte da crítica e dos profissionais da escrita, e com alguma indiferença pelo público leitor. Mais ou menos o que viria a suceder com algumas das suas obras posteriores como *Hyperion* (1989, Prémio Hugo), *Carrion Comfort* (1989, Bram Stoker Award e British Fantasy Society Award), *The Crook Factory* (1999), ou *The Terror* (2007), todas elas obras que subvertem as expectativas condensadas na gramática muito própria da literatura de género. Porque é importante dizê-lo desde já, Dan Simmons é exímio no uso da linguagem, da narrativa e da H/história, das quais se serve para rasgar a capa de aparências que oculta o mundo real.

Que oculta o mundo real. Fá-lo estremecer, não é, caro leitor? Evoca-lhe recordações do livro que acabou de ler, do livro que arrancou com tal força a derme que mascara a realidade que o obrigou a desviar o olhar da carne viva, em sangue, do mundo tal como ele é.

Mas é para isso que serve a literatura de horror: para arrancar a máscara do falso, "*para descascar a camada de falsidade, da falsidade da nossa compreensão das coisas, até chegarmos a uma verdadeira compreensão do mundo, que, nas narrativas de horror, não é transcendental*", para pedir emprestada a gramática de Clute. Porque, caro leitor, "*A Canção de Kali*" é, apesar de tudo, uma narrativa de horror; mas uma narrativa que transcende os tropos do género, que desafia as expectativas dos leitores, que enterra os dedos bem fundo sob os lábios da ferida e força, uma e outra vez, o rasgar da

carne... até que a matéria de que as coisas são realmente feitas escorre juntamente com o pus e a linfa e todas as outras porcarias que nos obrigam a desviar o olhar. Que são parte da máscara. Ah, sim, também aí Simmons estava à nossa frente. Ele, Stephen King, Peter Straub, George R.R. Martin, Robert McCammon, todos aqueles que compreenderam antes dos outros, até antes de Clute, que se aproximava o momento em que "*o gesto paradigmático não é a pré-identificação das narrativas em termos genéricos*" mas o do desenvolvimento de modelos narrativos "*suficientemente plásticos para poderem lidar com o oportunismo dos grandes escritores*" (Clute), daqueles que estendem os seus limites para lá das fronteiras da fórmula.

Consideremos a trama de "*A Canção de Kali*": Robert Luczac, contra o conselho do seu melhor amigo, desloca-se a Calcutá com a sua esposa Indiana e a filha de ambos para recolher o manuscrito de um poeta que se julgava morto, M. Das. Uma vez na infecta Calcutá, um membro renegado dos Kalipalakas/Kapalikas, uma seita de seguidores da deusa Kali, informa-o que Das estava realmente morto, mas que foi ressuscitado pela deusa com a incumbência de redigir um hino à divindade maldita que permitirá espalhar a sua influência por todo o mundo. Apesar de todas as advertências em contrário, Luczac insiste em encontrar-se pessoalmente com Das, um encontro que terá consequências dramáticas para ele e, quem sabe, para toda a humanidade.

Linear, não é? Tão enganadoramente simples, tão simplesmente enganador.

É, antes de mais, inegável o poder descritivo de Simmons neste livro. Para construir a sua Calcutá, um retrato tão sinistro e deprimente como a própria realidade, Simmons baseou-se na experiência pessoal de apenas dois dias que passou nessa cidade, a par das dez semanas em que viajou por toda a Índia, ao abrigo de uma bolsa *Fullbright*. Isso, só por si, é um feito, pois é essencialmente o realismo e textura do ambiente que permite a Simmons

adiantar a sua tese, a tese que permeia toda a narrativa: a de que existem *locii mallefica*, onde o ambiente põe à prova a perspectiva moral - e consequentemente - a vontade humana.

Se Simmons tivesse apostado no uso aberto do sobrenatural, na existência de forças paranormais capazes de corromper a “alma”, o efeito não seria tão assombroso e potente como o obtido pelo recurso àquilo que alguns leitores consideram ingenuamente tratar-se de um certo grau de “ambiguidade”.

Mas não existe qualquer ambiguidade no livro. Não, no sentido de o autor não clarificar suficientemente as causas ocultas que fizeram mover a narrativa. A sensação de ambiguidade que pode resultar da obra, deve-se ao facto de nos ter sido dado viajar no interior de alguém que é - porventura - demasiado parecido connosco. Através de Robert Luczak, uma personagem dimensionada e criteriosamente construída, Simmons dá-nos a explorar a nossa própria maneira de pensar, a mundividência de um homem ocidental, urbano, bom pai de família, culto e liberal. É essa a perspectiva que cedo obtemos dele, e que de imediato somos levados a contrapor com as palavras iniciais do livro, sobretudo quando nos é dito “*Antes de Calcutá participei em manifestações contra as armas nucleares. Agora sonho com cogumelos atômicos (...)*”. Ademais, Luczak é jornalista *freelance*, e como tal necessariamente atento ao que o rodeia e ao que se passa no mundo; ao mesmo tempo, é co-editor/colaborador de revistas de poesia e, finalmente, membro de um casamento inter-racial.

Tudo isso serve para demonstrar que é exigido um elevado grau de violência/sofrimento para transformar um tal homem em alguém capaz de desejar a atomização de Calcutá. E refiro especificamente homem, pois neste livro, onde a vilã é uma deusa, são as mulheres quem tem o papel mais racional. Enquanto Luczak se entretém com poesias da elite intelectual de Nova Iorque, que facilmente antevemos vácuas e açucaradas, a sua mulher Amrita move-se no

reino do cálculo puro e das abstracções matemáticas.

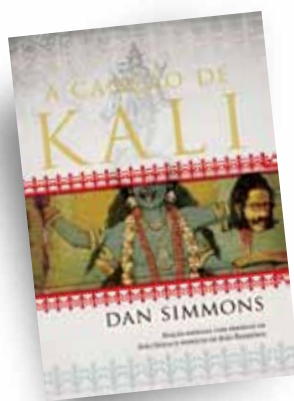
Enquanto ele é o homem ocidental, multiculturalista por princípio, mas não por experiência, ela carrega em si as cicatrizes da amarga realidade. Um dos momentos definidores da obra, um dos momentos onde a máscara é rompida pelos dígito curiosos do autor, é aquele em que Robert e Amrita são recebidos em casa de Chatterjee, e este pretende convencer Luczac das platitudes beatíficas de que são as cidades, e não as culturas, que provocam o mal no coração do Homem. Luczac, embrenhado no pensamento politicamente correcto, multiculturalista que tomou de assalto as faculdades de Letras Americanas e Francesas na sequência do tenebroso Maio de 68, não consegue rebater-lhe os argumentos e está pronto a ceder, quando Amrita intervém, denunciando situações específicas e típicas da Índia.

A impressão de ambiguidade apenas nos assalta porque Simmons - esse mestre da palavra e da narrativa - não nos permite nunca sair da perspectiva de Luczac. E, quando Luczak, o humanista, crente na intrínseca bondade humana, se vê confrontado com uma cultura primitiva e brutal, que não compreende, não possui instrumentos intelectuais que lhe permitam descodificar aquilo que vê. E Simmons é soberbo, introduzindo o sobrenatural apenas em circunstâncias dúbias: Das é um leproso ou um cadáver ressuscitado? O ritual no Kalimat foi presenciado sob o efeito de drogas ou de mera sugestão? A estátua de Kali ganhou realmente vida, ou tratou-se de uma alucinação provocada pela forte pancada na cabeça?

E aprecie-se a saborosa ironia de que Luczac nunca leva Amrita consigo, quando ela - que o acompanha sob a máscara de tradutora - poderia ter-lhe interpretado a realidade e evitado a dor e o sofrimento. Poderia tê-lo ajudado a rasgar o manto de mentiras - de mentiras culturais - que cobre o rosto da verdade, permitindo-lhe descobrir aquele que é sempre o culminar do Horror: a compreensão de que

estamos irremediavelmente ligados à natureza do mundo em que vivemos, um mundo que nos encara com total indiferença.

“A Canção de Kali” é, assim, um magnífico retrato do choque de culturas, um diálogo bar nitzcheano de ídolos com pés de barro como Simmons se diverte pontapeando os dois ídolos: antes de partir para a Índia, Bronstein, procurando demovê-lo, conta que certa vez, em visita ao sub-continento, um rapazinho empalado nos reforços de uma ponte em construção, supostamente por acidente. No entanto, procurando tarde um exemplar de um conto de Kipling – “*The Bridge Builders*” (1901) – apercebeu-se de que essa narrativa baseava-se no facto de que no final da construção de uma nova ponte, os Bengaleses celebravam uma cerimônia religiosa na qual propiciavam um sacrifício humano. A resposta de Luczac é de que nunca leu esse conto. Detestava a prosa e a poesia de Kipling. O sacrifício que unge a ponte, vai encontrar ecos sinistros nas provações de Luczac em torno do manuscrito de Das, que dá título ao livro; tal como as provações do autor Americano (cuja esposa, significativamente, vive em Londres e cuja filha não menos significativamente se chama Vitória, como a rainha) ecoam a obra de Kipling (particularmente a obra prima, também de 1901, que é *Kim*), muito especialmente a sua noção de que nenhum direito é inato, e de que o comboio, símbolo do progresso tecnológico, é ao mesmo tempo instrumento de libertação (pode ajudar a derubar o sistema de castas) e de opressão (pois as carruagens fechadas permitem uma maior segregação num sistema de castas). A escolha é sempre humana, e é na escolha humana que assenta o sentido a dar ao mundo. Kipling, foi dos primeiros a compreender que a ficção é um poderoso instrumento de revelação da verdade, noção que Simmons transformou em pedra de toque da sua obra: com efeito, para Kipling, a linguagem começa com a mentira (Stephen R. L. Clark, *Alien Dreams: Kipling*).



A Canção de Kali

Dan Simmons

Considerado um dos grandes livros de horror dos últimos 25 anos, é um misto de literatura “séria” com o género fantástico. Edição Especial com prefácio de João Seixas e posfácio de João Barreiros.

Robert Luczak, jornalista e editor, é enviado a Calcutá para recuperar um manuscrito de uma raridade incalculável. O seu autor é um obscuro poeta indiano que morreu há quase dez anos. O manuscrito, no entanto, é mais recente, e estranhos rumores dizem que o autor ressuscitou para escrever essa obra. Aconselhado por um amigo a não aceitar a missão, Robert ignora o aviso e até leva a mulher e a filha recém-nascida. Uma decisão que o irá atormentar para o resto da vida. Calcutá é um lugar selvagem, agressivo, imundo e infinitamente estranho. Logo que chega Robert é arrastado para as entranhas da cidade e descobre que não é o único a perseguir o valioso manuscrito. O Culto de Kali - uma temível seita que conspira para invocar a Deusa da Morte e libertá-la sobre a Terra - está disposto a tudo para o encontrar: sangue, morte e até sacrifícios humanos.

“O melhor romance do género. Simplesmente brilhante!”

-Dean R. Koontz

“Absolutamente viciante. Uma história comovente e bem concebida, que oferece ao leitor que gosta de romances de ideias o maior prazer dos últimos tempos.”

-Washington Time

Saída de Emergência / 2009

ISBN: 9789896371166

Formato: Capa mole

Dimensões: 16 x 23

Núm. páginas: 246

Preço: 18.85€

Na página da SdE: 16.97€

“Ninguém no mundo sabia o que era a verdade até alguém ter contado uma história” (*Fiction* in *A Book of Words*).

Portanto, suprema ironia a de que Luczac não tenha lido *The Bridge Builders*. Nesse conto, uma grande cheia do Ganges deixa um dos engenheiros encarregados da construção de uma enorme ponte, em companhia de um servo Lascar, isolado num banco de areia. Aí assiste, como num sonho, à conversa travada pelos deuses da Índia sobre a sua ponte. Os deuses dividem-se: A Mãe Ganges e Kali querem ver a ponte destruída; Hanuman e Ganesh consideram que aqueles humanos que apreciam o luxo e as maquinarias são, indirectamente, adoradores dos deuses. A discussão embrenha-se pelos caminhos da sobrevivência dos próprios deuses, até Shiva (do qual Kali é também uma encarnação/manifestação) os tranquilizar assegurando-lhes que a sua existência está assegurada enquanto Brahm sonhar, o que o servo Lascar interpreta como significando que os deuses são um sonho do engenheiro.

Se o engenheiro sonha os deuses, um poeta como Luczac pode apenas sonhar um poema de tal poder que corrompe a alma humana... que o corrompe a si próprio e que, consequentemente, põe em perigo aqueles que ama.

Daí, também, advém o grande poder do manuscrito, da Canção de Kali. Ao contrário dos típicos “objectos de poder” da literatura de fantasia (anéis, espadas mágicas, manuscritos repletos de runas, ou códigos daVincianos), o poder da Canção de Kali é o poder das ideias, o poder de influenciar o comportamento dos homens para o bem ou para o mal.

E daí a força do duplo climax da novela: a impossibilidade de fazer o que quer que seja contra os assassinos da filha de Luczak e Amrita (mais uma nota de realismo que viola as convenções); e a recusa de Luczac em ceder ao canto de Kali, juntando-se à espiral de violência.

Tal como Kim, Luczac apenas uma vez

segura uma arma, e nenhum dos dois chega a utilizá-la para matar quem quer que seja. Luczac é Kim actualizado para o século XX.

E, posto tudo isto, caro leitor, nada do que acima se disse interessa, como nunca nenhum prefácio interessou: a canção de Kali ecoa sinistra pelas cidades do homem, os tigres desaparecem na selva, o mundo veste um novo manto com o qual camufla a sua natureza, e Brahm continua a sonhar, ignorando que todos nós precisamos que desperte. **BANG!**



*João Seixas nasceu em Viana do Castelo a 24 de Dezembro de 1970. Cresceu com uma «dieta» de filmes de aventuras, ficção científica e horror que lhe traçaram o destino de forma «inapelável». Licenciado em Direito e advogado, é também autor e crítico na área do fantástico, tendo publicado contos e ensaios no suplemento DN Jovem do Diário de Notícias, nas revistas Bang, Ler, Megalon e Paradoxo, nos sítios E-Nigma e Tecnofantasia, e na revista Os Meus Livros, onde todos os meses assina a recensão de obras na área da FC&F. Em 2005 fundou, com Pedro Marques, a editora Livros de Areia. Mais recentemente, publicou as noveletas «As Sombras Sobre Lisboa» na antologia «A Sombra Sobre Lisboa» (Saída de Emergência, 2006) e «Djinn» na antologia «Contos de Terror do Homem-Peixe» (Chimpanzé Intelectual, 2007). **BANG!***

[ficção]

Aparição

Renato Carreira

Fátima 1 x Rússia 0

Um conto irónico e divertido que nos mostra que o timing e o local também são importantes na hora de se fazer um milagre

— É inútil! Não vale a pena! — resmungava Evlampy, abrindo caminho a cotoveladas e pisadelas por entre a multidão. — Por mais revoluções que se façam, há-de haver sempre imbecis.

— Burguês! — gritou alguém. Evlampy parou e olhou em redor. Não se conteve.

— Quem foi? Quem disse isso? Apresente-se! — Os olhos a relampejar de fúria fizeram o que cotovelos e pés não conseguiram. Em poucos segundos, havia uma clareira à sua volta do tamanho permitido pela concentração de gente na praça. — Fiquem sabendo que estive em São Petersburgo no assalto ao palácio! Levei com a baioneta de um cossaco na perna e quase que ma cortavam! E para quê? Para nem sequer me darem passagem! Ingratos!

O autor do infeliz comentário não se revelou, mas as palavras de Evlampy Evstahievich Oduvanchikov não foram em vão. Olhos baixaram-se com ar culpado, pés recuaram, desculpas foram murmuradas de maneira quase imperceptível e o ex-combatente coxo lá conseguiu avançar por entre a multidão de bolcheviques eufóricos pela vitória recente.

— Evlampy Evstahievich! Aqui!

O legítimo titular do nome procurou quem o chamava entre a multidão de rostos proletários recém-libertados da opressão de séculos.

— Ficaste cego além de tonto? — Pavel Mi-

trofanovich Govnov estava mesmo à sua frente.

— Muito espirituoso, Govnov.

— Começava a acreditar que não vinhas — disse, com um sorriso trocista e alisando as pontas do bigode de burguês. Era o único toque de burguesia que lhe podia ser apontado. O seu pai era um servo rural de Krasnodar. Govnov filho viera para Moscovo à procura de melhor sorte.

— Impossível! Passei a vida à espera deste momento. Não o perderia por nada.

— Bem me parecia — respondeu Govnov e deu mais um jeito ao bigode. Exagerou e magoou-se. Não evitou um esgar de dor, que tentou disfarçar em seguida, mas não o suficiente.

— Natasha Alexeievna tentou convencer-me a ficar em casa. Porque está frio, diz ela.

— E realmente está — replicou Govnov.

— Mas de que importa o frio quando se tem liberdade?! — gritou Evlampy. À sua volta, ouviram-se algumas palmas e gritos de “Apoiado!” e “Viva a revolução!”

Estariam uns bons milhares de almas na praça e havia gente empoleirada em cima dos candeeiros e nas varandas mais próximas do chão. Como os proprietários das casas, burgueses ricos e príncipes, tinham fugido, não haveria qualquer problema. Um grupo de rapazes arrombara mesmo uma janela, trazendo duas grandes poltronas para a varanda. Não evitavam o frio gélido do Inverno moscovita mas, pelo

menos, permitiam descansar as pernas.

Govnov inclinou-se para o lado e segredou a Evlampy:

— O nosso homem não vem?

O interlocutor não correspondeu ao tom de voz:

— É um homem ocupado — e gritou, sorrindo. — Estará com alguma bailarina lá dentro a explicar-lhe os princípios da luta de classes!

Olhou à volta à espera de gargalhadas. Apenas ouviu um ou outro risinho tímido imediatamente abafado por mais gritos de “Burguês! Burguês!”

— Outra vez a pilhéria!? Aviso-vos que preciso de aquecer os punhos! — Govnov puxou-lhe pelo braço e tentou acalmá-lo.

— Acalma-te, Evlampy Evstahievich. Tem cuidado com as palavras.

— Cuidado? Que dizes? A revolução foi feita para podermos deixar de ter cuidado.

— Sim... mas é melhor não abusar...

— Porquê?

— Circulam por aí uns boatos...

— Que boatos?

— Uns camaradas terão dito coisas que não deviam sobre os dirigentes do partido...

— E então? Que lhes aconteceu?

— Não sei. Ninguém sabe. Desapareceram... Como se nunca tivessem existido...

O tom sinistro da última frase de Govnov parecia ridículo a Evlampy e não podia deixar de partilhar a consideração.

— Não sejas ridículo.

— É o que dizem.

— É óbvio que são rumores inventados pelos contra-revolucionários. Não te achava capaz de espalhar boatos, Pavel Mitrofanovich. Quem ouvir, pensará que deste em menchevique.

Govnov alisou o bigode com o polegar e o indicador e adoptou um ar convenientemente sisudo, que lhe permitisse disfarçar o incómodo provocado pela insinuação atrás de uma indignação simulada.

— Não te permito que o digas, camarada Oduvanchikov! Sou tão bolchevique como tu

ou como qualquer outra pessoa aqui presente — mal acabou a frase, olhou à volta para se certificar de que fora ouvido e de que tinha sido convincente. A indiferença aparente em redor satisfê-lo de igual forma.

— Muito bem... — disse Evlampy, sem querer melindrar mais o amigo. — Sendo assim...

Não disse mais nada porque não o queria fazer. Mesmo que quisesse, Govnov não ouviria. Não só porque a sua atenção fora desviada para a grande varanda do palácio, mas também porque o barulho circundante era ensurdecedor.

Vladimir Ilich ajeitou o sobretudo e o gorro de pêlo e apoiou as mãos no parapeito gelado da varanda. As luvas de cabedal que comprara em Zurique protegiam-lhe os delicados dedos de intelectual do frio cortante. Olhou a multidão e sorriu. “Finalmente”, pensou. Depois apercebeu-se de que a sua postura de mãos no peitoral e sorriso triunfante parecia encenada e endireitou-se, passando as mãos para trás das costas. Lev Davidovich estava atrás a limpar os óculos embaciados. Só quando os pôs conseguiu ver a quantidade de gente que saía para a varanda. Não esperava que fossem tantos. Encolheram-se como puderam até não caber mais ninguém. Alguns dos dirigentes tiveram de ficar de fora. Um dos que coube à justa foi o georgiano Iossif Vissarianovich. Como era de seu feitio, pensou que alguém não o queria ali e não andaria muito longe da verdade se, tanto Lenine como Trotsky, não tivessem mais em que pensar naquele momento. Trotsky. Leon Trotsky. Que nome idiota adoptara o inútil do Bronstein, pensava. O seu, sim, era um nome digno. Estaline. Másculo. Sonoro. Talvez fosse parecido com o do líder, mas se o confundissem com ele, melhor ainda. Mas Trotsky era hediondo. Iossif Vissarianovich detestava menos o nome do que o seu portador. Fazia-o sentir-se estúpido com os seus óculos impertinentes. Mas, um dia, mostrar-lhe-ia que não o era. Um dia...

Lev Davidovich pediu calma e silêncio,

gesticulando para a multidão. Levou algum tempo até conseguir o que queria. Quando achou que seria ouvido por, pelo menos, um terço dos presentes, disse:

— Camaradas! Camaradas! Peço silêncio para ouvirmos o camarada Lenine.

Os dois terços da assistência que ainda não se tinham calado sossegaram e, em poucos momentos, a praça estava envolta num silêncio quase sepulcral. Vladimir Ilich passou os dedos cobertos de cabedal suíço pela barba e começou mais um dos muitos discursos que fizera em pouco tempo.

— Operários! Camponeses! Soldados! Proletários! Camaradas! — entre cada palavra deixava um segundo de silêncio que deliciava e empolgava quem o ouvia. — A escravidão acabou! Somos livres!

Os ocupantes da varanda bateram palmas. Os que tinham espaço para erguer os braços, pelo menos. Em baixo, a multidão delirava.

Evlampy Evstahievich estava perfeitamente extasiado. A seu lado, Pavel Mitrofanovich não o estava menos.

— É um grande homem — balbuciava Pavel, quase em lágrimas. Ninguém reparou nem o ouviu, tal era o barulho. Evlampy limitava-se a aplaudir de maneira frenética até lhe doerem as mãos. Um velho com uma criança pequena que lhe chorava ao colo gritou: — Morte ao czar!

Foi o próprio Lenine a pedir silêncio. Ainda mais rapidamente que antes, este foi-lhe concedido. Continuou.

— Vivemos numa época de mudança! Numa época de revolução. — A multidão gritava “Lenine! Lenine!” em coro, por mais que Trotsky e o próprio gesticulassem. Mesmo assim, o discurso prosseguiu: — Hoje, Moscovo e São Petersburgo! Amanhã toda a Rússia! Depois, a Europa e, um dia... — Vladimir Ilich ergueu um punho fechado e gritou: — O MUNDO!

Nada. Silêncio absoluto. Lenine baixou o punho e olhou para baixo. Estavam todos está-

ticos e mudos a olhar para cima. Mas pareciam não olhar para ele. Virou-se para o lado e perguntou a Lev Davidovich:

— Para onde estão eles a olhar?

Lev Davidovich Bronstein, vulgo Trotsky, não lhe respondeu. Estava boquiaberto, com os olhos postos num ponto acima da varanda e atrás de Lenine. Como ele estavam todos os outros. Estaline, Zinoniev, Rikov, Kamenev, Molotov. Todos com o mesmo ar embasbacado e olhando precisamente o mesmo ponto.

Lenine virou-se e procurou o motivo de tanto espanto. Abriu a boca, arregalou os olhos e assim ficou.

Evlampy Evstahievich vira já muita coisa na vida. Mas nada como aquilo. Govnov pensou em dizer algo mas arrependeu-se e achou melhor não quebrar o silêncio pesado que o rodeava. Até a criança ao colo do velho tinha parado de chorar e olhava.

Depois de muito tentar, Vladimir Ilich conseguiu fechar a boca, mas só para voltar a abri-la e dirigir a palavra a Trotsky, não desviando os olhos do fenómeno.

— Lev Davidovitch?

— Sim?

— Tens explicação para isto?

— Não... — Lev Davidovich queria acrescentar mais qualquer coisa, mas não conseguiu lembrar-se de nada relevante. Tinha perdido, momentaneamente, toda a capacidade de raciocínio.

— Alguém tem?

Ninguém respondeu. Mesmo que alguém tivesse uma explicação, não conseguiriam dizer nada. Estaline estava convencido de que era mais uma maquinação diabólica contra a sua pessoa. Tudo por ser georgiano. Kamenev fechou a boca a tempo de impedir que um fio de saliva lhe escorresse pelo queixo abaixo. Rikov e Zinoniev esfregaram os olhos e olharam um para o outro. Molotov resistiu a uma tentação enorme para se benzer.

— Façam alguma coisa — disse Lenine. Talvez não fosse a coisa mais apropriada a dizer, mas ninguém estranhou. E, antes que alguém pudesse ter feito alguma coisa, a figura falou.

— Arrependei-vos, pecadores.

A voz era suave, mas surpreendentemente potente. Os dois rapazes sentados nas poltronas emprestadas do outro lado da praça ouviram-na de forma tão clara como os ocupantes da varanda. E isto, apesar de um deles estar quase a dormir.

— Como? — respondeu Trotsky.

— Vim para vos salvar — acrescentou a coisa, fosse o que fosse. — Arrependei-vos.

— Mas arrependemo-nos de quê? — quis saber Vladimir Ilich, receando que a interlocutora não tivesse lugar na sua filosofia pessoal. — Queira identificar-se.

A figura abriu os braços e o brilho que dela emanava intensificou-se.

— Eu sou Maria.

— Maria? Maria quê? De onde? — quis saber Lenine. Sentiu um dedo a tocar-lhe no ombro e voltou-se para trás.

— Vladimir Ilich... — Era Lev Davidovich.

— Sim?

A figura interrompeu-os:

— Sou a mãe de Jesus de Nazaré.

Vladimir Ilich não conseguiu evitar o comentário.

— Que disparate! Não é tal coisa.

— Talvez seja... — atreveu-se Lev Davidovich.

— Também tu? Agora alinhas em crendices?!

— Mas que crendices, Vladimir Ilich? Está à nossa frente... Tu vê-la tão bem como eu e qualquer uma das pessoas aqui presentes.

— Crendices! — insistiu Lenine e virou-se para a figura. — Se já disse tudo o que tinha a dizer, vá à sua vida, camarada.

— Vim para anunciar a conversão da Rússia — foi a resposta.

— Conversão? — repetiu Vladimir Ilich.

— Conversão? — ecoou Lev Davidovich.

— Conversão a quê? — acrescentou Vladimir Ilich.

A figura respondeu. Mas, se perguntassem a Vladimir Ilich qual fora a resposta, não saberia dizer. A sua cabeça habituada a conceber revoluções e a escolher as palavras certas para empolgar massas estava demasiado ocupada a procurar uma explicação racional para o que tinha à sua frente. De preferência, uma explicação que se encaixasse na doutrina que pregava há anos. No entanto, para o resto dos presentes, a resposta não podia ter sido mais clara.

— **C**om licença! Deixem-me passar! É urgente! — Evlampy Evstahievich via-se outra vez forçado a abrir caminho. Parecia mais fácil porque o estado de perplexidade geral permitia desviar qualquer pessoa, por mais corpulenta que fosse, com um gesto mínimo. Govnov corria atrás dele. Para alguém que quase perdera uma perna no assalto ao palácio de Inverno e que coxeava, Evlampy movia-se muito depressa. Sobretudo para a constituição física de Pavel Mitrofanovich. Os momentos de fome passados na infância foram vingados (e de que maneira) com os repastos opíparos da idade adulta. Os efeitos de tanto comer e melhor beber faziam-se sentir e o pobre Govnov ofegava e transpirava sem perder a determinação de impedir que o amigo fizesse um disparate.

— Evlampy! Evlampy! — ia gritando, tentando alcançá-lo. Mas Evlampy não o ouvia. Decidido como estava, só pararia à frente da multidão, por baixo da varanda.

— Evlampy! Não digas nada! — insistia Govnov, ofegando cada vez mais. Foi ouvido daquela vez, mas o resultado seria exactamente o mesmo. Evlampy Evstahievich Oduvanchikov, neto de Alexei Sergueievich Oduvanchikov, o carroceiro de Novgorod enforcado pela polícia do czar por ter escolhido alimentar a numerosa prole em vez de pagar os impostos devidos, diria o que lhe passava pela ideia, sem pensar nas consequências para si ou

para os seus. Era inaceitável enganarem as pessoas daquela maneira. Tanto que tinha lutado e sofrido por uma causa e, afinal, não passava de uma mentira? Mas as coisas não ficariam assim, pensava enquanto se ia acotovelando para chegar à frente. Deviam-lhe um esclarecimento.

— Não pode ser! Nada feito! — berrou Vladimir Ilich, virando as costas à figura. — Não aceitaremos!

— Não me parece que esteja disposta a negociar — disse Trotsky a medo.

A figura voltou a falar, mantendo a mesma serenidade.

— Nada temam. Porque os males cometidos nesta terra serão remediados e a Rússia voltará ao seio da cristandade.

Não restavam palavras a Lenine. Apesar da longa experiência como orador, nada o preparara para argumentar com figuras flutuantes. De qualquer forma, resolveu tentar.

— Ouça, nós não estamos interessados em voltar a lado nenhum. Lutámos muito para chegar aqui e...

— Camaradas. — A voz vinha de baixo. Vladimir Ilich debruçou-se. Trotsky imitou-o e os outros não lhe quiseram ficar atrás. Apenas a figura parecia alheia à agitação.

Govnov desistira. Era tarde demais. O imbecil do Oduvanchikov que se safasse como quisesse e pudesse. A ele só lhe restava observar. Mas estava a seu lado. Tal postura podia ser vista como sendo de apoio ao que Evlampy fosse dizer. E isso não era bom, pensou, alisando o bigode. Talvez fosse melhor marcar uma certa distância. Mas sem exagerar, claro. Não queria que pensassem que estava a abandonar o amigo. Deu um passo ao lado. Inspirou fundo e deu dois passos para trás. E outro. E mais um para o lado. E outro para trás. Depressa, as preocupações desapareceram e Govnov estava novamente no meio da multidão. À frente, sozinho e sem dar por isso, Evlampy continuava.

— Camarada Vladimir Ilich. Se me dá licença...

Lenine via que as coisas começavam a compor-se. Um proletário genuíno com a coragem de se dirigir directamente à figura e de lhe dizer o que pensava. Que não acreditava. Que não precisava. Que não queria. Que a revolução, o trabalho e a doutrina lhe chegavam para ser feliz.

— Faz favor de dizer, camarada. O teu nome?

— Evlampy Evstahievich Oduvanchikov, camarada.

— De onde és?

— De Novgorod.

Ao dizer isto, Evlampy lembrou-se de que talvez fosse apropriado tirar o chapéu e assim fez. Por mais revoluções que se façam e por mais barreiras que se destruam, existem preceitos que será bom nunca alterar.

— Muito bem. Diz o que pensas.

Lenine manteve-se debruçado, virando os olhos para a figura que permanecia imóvel e silenciosa. Sorriu.

— Queria saber se os camaradas acham bem terem mentido ao povo durante todo este tempo.

Lenine continuou a sorrir e a olhar para cima durante os milésimos de segundo que o seu cérebro levou a interpretar aquelas palavras. Virou-se para baixo e viu Evlampy olhá-lo, submisso, apertando o chapéu entre as mãos e aguardando uma resposta. Uma onda de burburinho percorria a multidão enquanto os da frente iam transmitindo o que se dizia aos de trás. Até Govnov participou. Começava a ficar intrigado.

— Importa-se de repetir? — perguntou Trotsky.

Evlampy ganhou fôlego e preparou-se para repetir.

— Queria saber se...

— Eu ouvi — interrompeu Lenine. — Não é necessário repetir.

Evlampy calou-se e torceu o chapéu. Lenine continuou.

— A enganar o povo? Nós? Deves estar enganado. Tudo o que fizemos e fazemos foi, é e será sempre para bem do povo. — Noutras circunstâncias, tal frase teria arrancado os maiores aplausos à multidão reunida na praça. Mas não foi o caso.

— Abençoados os que... — Finalmente, a figura decidia pronunciar-se. Lenine voltou-se para ela. Naquele momento, tinha um assunto mais urgente para solucionar. Trataria da aparição mais tarde.

— Um momento, se não se importa — disse-lhe. — Já falo consigo.

A figura calou-se e Lenine voltou a debruçar-se.

— Não estou a perceber onde queres chegar, camarada.

Evlampy começou a ficar nervoso. O chapéu estava já completamente torcido nas mãos. Era necessário que dissesse alguma coisa mas não sabia o quê.

— É que... — Não era aquilo. Resolveu tentar outra vez. — O problema é... — Também não. Mais uma tentativa. — E aquela conversa de a religião ser uma invenção dos burgueses para enganar e assustar o povo? — Era isto.

Atrás de Evlampy, a multidão começava a perceber onde este queria chegar. Na varanda, os altos dirigentes do partido também.

— Tem uma certa razão — desabafou Trotsky.

— Não! Não tem! — contestou Lenine. Mas tinha. Uma das coisas que mais lhe custara fora convencer os russos pobres e analfabetos de que Deus era uma falácia e de que não precisavam de viver subjugados por uma mentira. Mas e agora? Que haveria de dizer com parte fundamental da falácia flutuando poucos metros acima da sua cabeça?

Como não dizia nada. Evlampy atreveu-se a continuar.

— Queimei os ícones da família. Fiz chorar a minha mãe que ainda hoje não esqueceu. Ape-

sar de ser também uma grande revolucionária, claro — acrescentou a ressalva a tempo. — E, afinal, os padres tinham razão. O que será de nós agora?

— Sim, o que será de nós agora?! — gritou alguém entre a multidão.

— Vamos todos para o inferno! — respondeu alguém.

— Mentirosos! Mentirosos! — começaram a gritar. Em pouco tempo, todos, com a exceção de Govnov e dos dois rapazes na varanda, que tinham adormecido, gritavam o mesmo.

Trotsky voltou a pedir silêncio por gestos. Desta vez, levou mais tempo a consegui-lo.

— Tem de haver ordem — disse. E o sítio onde a ordem mais fazia falta era dentro da sua cabeça. O pobre Lev Davidovich não sabia o que pensar.

— O que dissemos continua a ser válido — disse Lenine.

— Então e a... a... senhora? — quis saber Evlampy, apontando a figura brilhante.

Lenine inclinou-se para Trotsky e segredou-lhe:

— Lev Davidovich, livra-nos desta.

Mas Lev Davidovich não estava em condições de livrar ninguém. Mesmo assim, arriscou.

— Camaradas! Não vamos renunciar a tudo o que conseguimos! Lembrem-se do que lutaram! Lembrem-se do que sofreram! Lembrem-se do tempo que passaram a sonhar com a liberdade. Querem perder todas as nossas conquistas?

Lenine estava impressionado. Os outros ocupantes da varanda idem. Realmente, Trotsky tinha um talento especial para apelar ao coração do homem comum.

— Tragam de volta o czar! — foi a resposta, gritada por alguém e repetida por muitas outras vozes. Até o velho com a criança ao colo a repetia, tendo esquecido que exigira antes a morte do soberano deposto.

A situação piorava a cada segundo. Lenine via o seu sonho desmoronar-se. E tudo por causa dela. Virou-se, olhou para cima e encarou-a.

Continuava serena e brilhante. E silenciosa. Irritava-o. Que falasse e não se limitasse a ficar ali a pairar! Apeteceu-lhe atirar-lhe uma pedra ou qualquer outra coisa. Mas achou melhor não o fazer. Podia ser perigoso. E também não tinha nada que pudesse usar como projectil.

— E agora? — Perguntou. Vladimir Ilich começava a desesperar. Não se lembrava da última vez na sua vida que tinha estado numa situação daquelas. Talvez por nunca ter acontecido.

Lev Davidovich olhou para as botas. Botas de operário. Não usava outras. Rikov olhou para cima. Parecia-lhe ter visto um pássaro. Kamenev tirou o gorro de pêlo e coçou a cabeça. Zinoviev olhou a multidão que os apupava. Molotov encolheu os ombros e, lá no canto em que se mantivera, Iossif Vissarianovich Estaline parecia reluzir. Quase tanto como a figura que pairava.

— Vladimir Ilich — disse. — Acho que tenho uma solução.

Voltaram-se todos para o olhar. O georgiano a tomar a iniciativa? Coisa nunca vista. Lenine aceitaria qualquer coisa.

— Sim?

E Estaline continuou.

— Propunha que a ignorássemos.

Trotsky soltou uma gargalhada. Os outros imitaram-no. Os únicos que não riam eram Lenine e o próprio Estaline, que começava a arrepender-se de ter assumido tamanho protagonismo.

— Como propões tu que a ignoremos quando toda a gente a vê?

— É muito simples, Vladimir Ilich. Fazemos de conta que não aconteceu nada. Apagamo-la das nossas memórias e proibimos qualquer registo ou referência futura ao que aqui se passou.

Os que antes se tinham rido entreolharam-se com espanto. O mais estarrecido era Trotsky. O georgiano malcheiroso tinha produzido uma ideia válida!

Lenine passava os dedos pela barba e parecia fazer cálculos complicados perante o ar expectante dos outros e, sobretudo, de Estaline.

— Ou seja — disse finalmente. — Sugeres que se finja que isto — e apontou a figura — nunca aconteceu?

— Precisamente — respondeu Estaline.

— E eles? — Lenine apontava a multidão

— Há formas, Vladimir Ilich — disse Estaline, assumindo uma expressão que conseguia sempre assustar os que o rodeavam ou, no mínimo, deixá-los bastante desconfortáveis. Foi o que sucedeu.

— Protesto! — disse Trotsky, elevando a voz. — Não podemos permitir tal coisa, camaradas. — Dirigia-se agora aos outros ocupantes da varanda. — Lutámos para libertar o povo de uma opressão e vamos submetê-lo a outra?

Estaline estava muito próximo de empurrar Trotsky da varanda abaixo. Não o fez.

— Parece-me ser a única solução possível, Lev Davidovich — disse Lenine, calmamente.

— Não! Há sempre alternativas.

— Tais como?

— Tais como... — Naquele preciso momento, Lev Davidovich Bronstein e o seu alter-ego, Leon Trotsky, perceberam que tinham encurralado o raciocínio num beco e que não havia maneira de o tirar de lá. Restava tentar trepar uma parede. — Tais como admitir que estávamos enganados quanto à religião.

— Impossível! Iríamos contra princípios fundamentais de Marx e Engels, camarada.

Vladimir Ilich nunca tratava o seu colega e amigo por “camarada”. Trotsky baixou os olhos e voltou a erguê-los para encarar os de Lenine.

— De qualquer maneira, protesto.

— O protesto fica registado, Lev Davidovich — prosseguiu Lenine. — Então, está decidido.

— Assim parece — atreveu-se Iossif Vissarianovich, orgulhoso com o que conseguira.

Lenine voltou-se e olhou a figura.

— Ouviu? Não estamos interessados. Vá pregar o seu veneno para outro sítio.

— Cumpra-se a vontade do Espírito Santo — respondeu a figura.

Lenine olhou Trotsky, que continuava ca-

bisbaixo, e para o georgiano. Voltou a virar-se para a figura. Mas esta já lá não estava. Tinha desaparecido tão rápida e silenciosamente como chegara. Entre a multidão ondulava agora um “OOOH!” de espanto.

— Assunto resolvido — disse Lenine, batendo as mãos. De repente, lembrou-se de algo. Olhou para baixo e viu que Evlampy continuava no mesmo sítio, olhando para cima e torcendo o chapéu. A diferença era a substituição da expressão de desconforto por um misto de medo e incompreensão. — E este? — perguntou a Estaline.

— Sei exactamente como poderemos auxiliá-lo — foi a resposta.

Nesse momento, Trotsky deixou a varanda e voltou para dentro.

Govnov chegara-se novamente à frente da multidão. Lá em cima, Lenine, Trotsky e os outros falavam sem ser ouvidos. Evlampy continuava no mesmo sítio. Lenine debruçou-se sobre o parapeito da varanda e dirigiu-se às massas. Explicou o que se passara. Uma alucinação. Nada mais que isso. Uma alucinação sem importância, racionalmente explicada e nem merecendo sequer que se falasse nela.

À volta de Govnov, os comentários multiplicavam-se. Teria sido uma alucinação? Não. Todos tinham visto. Mas era difícil de acreditar. Sim. Fora uma alucinação. Uma alucinação colectiva. Acontecera antes. Contavam-se histórias de casos semelhantes. Sim. Como dizia o camarada Lenine, a euforia pregava partidas ao juízo dos homens. Era perfeitamente normal e racional.

Até a Evlampy a explicação começava a convencer. Mas não teve muito tempo para amadurecer esse convencimento. Três elementos da segurança pessoal dos altos dirigentes aproximaram-se e levaram-no, arrastado, para fora dali. Govnov assistiu sem fazer nada. Sem dizer nada. Não havia nada que pudesse fazer ou dizer. Aliás, nem sabia que razão existiria para fazer ou dizer alguma coisa. Tinha vindo ali para

ouvir o camarada Lenine e para comemorar a liberdade recém-adquirida. Convidara alguns amigos e conhecidos, mas nenhum se dispusera a acompanhá-lo, preferindo o conforto das suas lareiras ao frio daquela praça. Mesmo assim, ali estava. Sozinho. Mas eis que Lenine se preparava para continuar o seu discurso. A multidão aplaudia freneticamente e gritava palavras de ordem. Govnov era um homem comedido mas não se conteve.

— Viva a revolução!—gritou. **BANG!**



*Renato Carreira nasceu em 1977 e tem-se mantido vivo de forma mais ou menos contínua desde então. Frequentou vários estabelecimentos de ensino, fez trabalhos de mérito intermitente para televisão e imprensa e tem feito traduções, conquistando uma reputação unânime de “gajo esquisito” entre aqueles que com ele trabalharam. Passa demasiado tempo a atafulhar o ciberespaço com coisas como a Inépcia, www.inepcia.com, site satírico que mantém desde 2001. Gosta de bifeinhos com cogumelos, mas não nega um bom bacalhau à brás, uma francesinha com batata frita ou uma alheira de Mirandela. O grão-de-bico será sempre a sua perdição derradeira. Promete ofertar uma quantia simbólica em dinheiro a quem o abordar na rua, segredando-lhe ao ouvido as palavras “Costa da Caparica”. **BANG!***

A Canção do Lobo Branco

Michael Moorcock

Elric é uma das personagens mais intrigantes e famosas da fantasia. Verdadeiro anti-herói, é o oposto de todos os clichés desinspirados do género. Este conto sairá no próximo volume da saga de Elric, intitulado Os Mares do Destino.

Vem, Mefistófeles, voltemos a discutir,
E argumentar a divina Astrologia.
Diz-me: há muitos Céus sobre a Lua?
São os corpos celestes um só globo,
Tal qual a substância desta terra cêntrica?

— Christopher Marlowe
A Trágica História do Doutor Fausto

CAPÍTULO UM OCORRÊNCIA INSÓLITA NO CAMINHO PARA XANARDWYS

O cavaleiro era magro, quase estiolado, mas subtilmente musculoso. As suas feições ascéticas eram delicadas, a pele, branca como o leite. Nas cavidades fundas daquele rosto famélico ardiam melancólicos olhos vermelhos, como flores infernais. Uma vez por outra, voltava-se na sela para olhar para trás.

Com uma tribo de hermafroditas alofianos no seu encalço, galopava em direcção ao oriente pela Estepe de Dakwinsi, esperando alcançar a mítica Xanardwys antes que as neves obstruíssem o desfiladeiro.

A sua égua prateada, a mais destemida das bastãs, tinha sido criada para aquele terreno e agarrava-se tanto à vida quanto o enfermiço albino, que precisava de se sustentar com drogas ou com a vitalidade dos companheiros.

Aconchegando-se na negra capa de pele de foca, o homem opôs-se aos elementos. Chamava-se Elric e era príncipe no seu país, último de uma extensa linhagem e sem sucessão legítima, pária em quase todo o lado num mundo que aprendera a odiar e ressentir-se com os da sua estranha espécie, ao mesmo tempo que declinava o poder de Melniboné e crescia a força dos Reinos Jovens. Não se preocupava muito com a própria segurança, mas estava determinado a viver, para regressar ao seu reino insular e reconciliar-se com a doce prima Cymoril, que desposaria mais tarde. Era esta ambição apenas que o impelia pela tempestade de neve.

Agarrando-se às crinas da égua enquanto o robusto animal prosseguia contra os vendavais cada vez mais intensos que ameaçavam enterrar o mundo em neve, os sentidos de Elric ficaram tão entorpecidos quanto o corpo. A égua avançava devagar pelas serranias, mantendo-se em terreno elevado, afastando-se sempre do sol da tarde. À noite, Elric cavava para ambos um buraco na neve e embrulhava-se em lonas forradas. Transportava o equipamento dos kardiks, a quem pertenciam aqueles terrenos de caça.

Elric já não sonhava. Quase não tinha pensamento consciente. Ainda assim, a égua avançava a passo firme em direcção a Xanardwys, onde as termas traziam o Verão eterno e rosas escarlates desabrochavam apesar da neve.

Ao entardecer do quinto dia de viagem, Elric notou um frio mais intenso no ar. Muito embora o grande disco carmim do sol-posto projectasse grandes sombras na paisagem branca, a luz não penetrava longe. Elric teve a impressão de ver uma vasta muralha de gelo elevar-se adiante, como os lados de uma gigantesca fortaleza sobrenatural. Tinha um tanto de insubstancial. Talvez tivesse descoberto uma das monumentais miragens que, segundo os kardiks, prenunciavam a morte inevitável da testemunha.

Elric enfrentara já outras mortes inevitáveis e não recebeu aquela, mas a curiosidade desperitou-o da semiletargia em que tinha caído. Ao aproximarem-se do gelo altaneiro, viu-se e à égua num reflexo perfeito. Forçou um sorriso, chocado com a própria magreza. Parecia o dobro da idade e sentia-se cem vezes mais velho. Os encontros com o sobrenatural tinham por hábito enfraquecer-lhe o espírito, como outros que encontrara poderiam prontamente atestar . . .

O reflexo cresceu a ritmo constante até que, sem aviso, Elric foi por ele tragado—de súbito unido com a própria imagem! Deu então por si a cavalgar através de um pequeno vale pacato e verdejante que, esperou sinceramente, fosse o Vale de Xanardwys. Olhou para trás e viu uma nuvem azul rolar encosta abaixo e desaparecer. Talvez o efeito especular tivesse algo a ver com o clima bizarro da região? Ficou profundamente aliviado ao constatar que Xanardwys—ou, no mínimo, o vale—se revelava uma lenda um tanto ou quanto substancial. Pôs de parte todas as dúvidas relacionadas com o fenómeno que ali o trouxera e prosseguiu, bem-disposto. Por todo o lado se viam os sinais da Primavera—o ar quente e perfumado, as flores silvestres de cores vivas, as árvores e arbustos em botão, a erva viçosa—e Elric espantou-se com o maravilhoso paradoxo geográfico que, segundo as histórias que escutara, teria salvo inúmeros fugitivos e viajantes. Logo chegaria aos pináculos de marfim e telhados de ébano da cidade, onde poderia enfim descansar, comprar mantimentos, procurar albergue e prosseguir então para Elwher, que

se achava para lá de todos os mapas do mundo.

O vale era estreito com vertentes íngremes, como um túnel, com as raízes e os ramos das árvores verde-escuras entrelaçando-se ao alto na terra macia. Elric experimentou uma agradável sensação de segurança e respirou fundo, saboreando a doce fecundidade que o rodeava. Encontrar aquela abundância natural depois do gelo inclemente enchia-o de vitalidade e esperança renovadas. Até a égua desenvolvera um trote mais animado.

No entanto, quando ao cabo de uma ou duas horas, as vertentes se tornaram mais íngremes e apertadas, o príncipe albino começou a ter dúvidas. Nunca tinha encontrado um fenómeno natural daqueles e começava até a crer que toda aquela deslumbrante riqueza primaveril podia, afinal de contas, ter uma origem sobrenatural. Mas, naquele instante, enquanto contemplava arrepiar caminho e dar ouvidos à prudência que tinha por hábito ignorar, as encostas do vale começaram a cair na ondulação de montes mais suaves, alargando-se para revelar ao longe os contornos enevoados do que só podia ser Xanardwys.

Depois de uma pausa para beber água de um regato cintilante, Elric e a égua prosseguiram. Atravessavam agora uma vasta extensão coberta de erva, flanqueada por montanhas distantes e pontilhada de árvores, prados floridos, lagos e rios. Aos poucos, aproximaram-se da tranquilidade doméstica dos telhados rurais de Xanardwys.

Elric soltou um suspiro profundo e satisfeito.

Um rugido enorme explodiu subitamente nos ouvidos de Elric, que cegou quando um novo sol ascendeu, veloz, o céu do poente, gritando e vagindo como uma alma fugida do inferno, com uma aura pulsante de chamas multicolores. O som converteu-se então num acorde único, profundo e sonoro, que enfraqueceu aos poucos.

A égua de Elric encontrava-se hipnotizada, como que transformada em gelo. O albino apeou-se, praguejando e levantando o braço para proteger os olhos. Os raios de claridade abraça-

vam quilómetros de paisagem, projectados do globo pulsante e transportando em si grandes formas, negras e retorcidas, que pareciam debater-se e lutar ao mesmo tempo que caíam. O ar enchia-se agora de um barulho absolutamente horripilante, como o bater de milhões de monstruosas asas. Soaram trombetas, as vozes brônzeas de um exército, anunciando um som ainda mais horrível—o lamento desesperado de todas as almas de um mundo expressando a sua agonia, os gritos enfraquecidos e moribundos de guerreiros nos últimos e penosos estádios da batalha.

Perscrutando a vivacidade agitada daquela poderosa luz, Elric sentiu formas pesadas, musculosas e gigantescas, com um cheiro doce, bestial e quase avassalador, cair com grandes ruídos surdos, fazendo o chão tremer com tal força que todo o terreno ameaçou desabar. Esta chuva de monstros era incessante. Foi graças à mais pura das sortes que Elric não acabou esmagado por um dos corpos em queda. Ficou com a impressão de ter ouvido metal retinir e entrecocar-se, vozes aos gritos, e asas a bater, a bater, a bater, como as asas de uma traça de encontro ao vidro, numa espécie de desespero frenético. Apesar disso, os monstros continuaram a cair do céu, cuja luz se transformava agora, subtilmente, numa mais profunda e estável, até todo o mundo ficar iluminado por um clarão uniforme e escarlate onde se recortavam as silhuetas negras de criaturas voadoras em queda—asas, elmos, armadura, espadas—contorcidas em poses de derrota. O cheiro que predominava recordava agora Elric do Outono e do cheiro adocicado da putrefacção, das riquezas estivais regressando às origens, e misturado ainda com isto, o fedor de selvagens irados.

Com o suavizar da luz e o esmorecer do grande disco, Elric apercebeu-se de outras cores e pormenores. Só o cheiro ameaçava roubar-lhe os sentidos—o bafo acre e resfolegante de bestas titânicas, ameaçando morte súbita e alarmando cada fibra revitalizada do seu ser. Elric teve um vislumbre de escamas brônzeas, enormes penas prateadas, bocas e olhos de insecto hediondamente belos, maravilhosamente distorcidos, cor-

pos e faces semicristalinos, como Leviatã e afins, surgindo ao cabo de milhões de anos das profundezas do mar que os incrustara com uma miríade de cores e formas assimétricas, que os transformara em monumentos ambulantes de coral, com olhos facetados que fitavam, em angústia cega, um céu pelo qual se precipitavam ainda, com asas batentes, agitadas, recolhidas ou demasiado estropiadas para lhes sustentar o peso, as formas divinas da sua espécie sobrenatural. Com ruidosas fileiras de presas enormes e elocução cuja profundidade e força bastavam para abalar todo o vale, demolir as torres de Xanardwys, abrir-lhe as muralhas e pôr os seus habitantes em fuga com sangue negro a irromper de cada orifício, os monstros continuaram a cair.

Só Elric, habituado ao sobrenatural, de corpo e sentidos em sintonia com orquestrações mais adventícias, não sofreu o destino daqueles pobres diabos.

Num raio de quilómetros e quilómetros, à luz que se tornava agora um rosa sanguíneo salpicado de estanho e cobre, a paisagem encontrava-se eivada de titãs caídos: uns de joelhos; outros amparados nas espadas, lanças ou escudos; outros cambaleando às cegas antes de tombarem sobre os cadáveres dos companheiros; outros permanecendo deitados e respirando devagar, repousando com alívio prudente enquanto os olhos percorriam os céus. E, não obstante, os poderosos anjos continuavam a cair.

Elric, apesar de toda a experiência adquirida, de todos os anos de estudos místicos, foi incapaz de imaginar a imensidão da batalha de onde fugiam. O albino, cujo próprio padroeiro do Caos tinha o poder de destruir todos os inimigos mortais, tentou imaginar o poder colectivo daquele exército inumerável, do qual cada vulgar soldado podia ombrear com a aristocracia do Inferno. Isto porque se tratavam dos Duques do Caos em pessoa, cada qual senhor de um grupo vasto e complexo. Disso estava Elric certo.

Apercebeu-se de que tinha o coração aos saltos e a respiração ofegante e penosa. Fez por se controlar, convencido de que a simples presen-

ça daquele exército batido acabaria por matá-lo. Determinado a, no mínimo, experimentar tudo ao seu alcance antes de ser consumido pelo poder impensado dos monstros, preparava-se para dar um passo em frente quando ouviu uma voz vinda do fundo. Era humana, era sardónica, e tinha uma estranheza subtil na pronúncia, mas usava o idioma-mor da Antiga Melniboné.

— Saiba o senhor que já vi uns quantos milagres nas minhas viagens, mas céus, deve ter sido a primeira vez que assisti a uma chuva de anjos. O senhor consegue explicá-la? Ou está tão baralhado quanto eu?

CAPÍTULO DOIS

DILEMA ENCONTRADO EM XANARDWYS

O estranho tinha aproximadamente a mesma altura e constituição de Elric, com delicadas feições bronzeadas e olhos azuis-claros, penetrantes como aço. Envergava as vestes largas e folgadas cor de creme de um bárbaro estrangeiro, com um cinto de cabedal castanho e uma bolsa que decerto continha uma arma ou talismã. Usava um chapéu de abas largas da mesma cor da camisa e das calças, e trazia ao ombro direito outra estranha arma, ou talvez um instrumento musical, toda nogueira, latão e aço.

— O senhor reside nestas paragens, ou foi arrastado contra vontade, como eu, através de um maldito vórtice do caos? Sou o Conde Renark von Bek, ultimamente domiciliado na Orla. E o senhor?

— Príncipe Elric de Melniboné. Julgava-me em Xanardwys, mas agora tenho dúvidas. Estou perdido, senhor. Que lhe parece isto?

— Se tivesse de recorrer à mitologia e religião dos meus antepassados, diria que observámos a derrota das Hostes do Caos, dos mesmos arcanjos que se aliaram a Lúcifer para desafiar o poder de Deus. Todos os povos contam histórias dessa guerra entre os anjos, decerto ecos de um acontecimento real. Diz-se. O senhor também viaja no luar, como eu?

— A pergunta não me diz nada. — A atenção de Elric estava focada num dos vários milhares de Senhores do Caos. Jaziam por todo o lado agora, escurecendo os montes e as planícies a perder de vista. Reconhecia suficientes aspectos da criatura para a identificar como Arioch, o Duque do Inferno seu padroeiro.

O Conde von Bek ficou curioso.

— O que vê, Príncipe Elric?

O albino deteve-se, transtornado. Havia ali um mistério que não conseguia compreender— nem queria, com medo. Desejou com cada fibra do seu ser estar noutro lugar, qualquer lugar excepto ali; mas os pés já se mexiam, levando-o pelas fileiras gementes cujos corpos enormes pairavam a grande altura, em busca do seu padroeiro.

— Lorde Arioch? Lorde Arioch?

Uma voz frágil e distante.

— Ah, o mais doce dos meus escravos. Julgava-te morto. Trouxeste-me sustento, querido? Doces para o teu amo?

Não havia como confundir o tom de Lorde Arioch, mas a voz nunca fora tão fraca. Estaria já Lorde Arioch a contemplar a sua própria morte paradoxal?

— Hoje não tenho sangue nem almas para te dar, ó grande duque. — Elric dirigiu-se à enorme figura que jazia, ofegante, numa encosta. — Estou tão fraco quanto tu.

— Nesse caso, não te amo. Desaparece . . . — A voz tornou-se um mero eco evanescente, ainda que Elric se aproximasse da origem. — Volta para trás, Elric. Volta para onde vieste . . . Não é altura . . . Não devias estar aqui . . . Cuidado . . . Obedece-me ou . . . — Mas a ameaça era vã e ambos sabiam-no. Arioch tinha esgotado todas as forças.

— De bom grado te obedeceria, Duque Arioch. — Elric falava com sinceridade. — Pois imagino que nem um especialista em feitiçaria seria capaz de sobreviver por muito tempo num mundo onde tanto Caos reside. Mas, sem saber como, cá cheguei por acaso. Julgava-me em Xanardwys.

Houve um compasso de espera, e uma penosa e ofegante sucessão de palavras.

— Esta ... é ... Xanardwys ... mas não a do teu reino. Aqui ... não há ... esperança. Volta ... volta para ... trás. Não ... há ... esperança ... Este é o fim do Tempo ... Está frio ... tanto ... frio ... O teu destino ... não ... é ... aqui ...

— Lorde Arioch? — A voz de Elric era urgente. — Já te disse ... Não sei como regressar.

A enorme cabeça pendeu, contemplando-o com os olhos complexos da mosca, mas não se ouviu um som dos lábios doces e rubros da juventude. A pele do Duque Arioch era como mercúrio, líquida e incerta, percorrendo-lhe o corpo, lançando chispas, auras e explosões súbitas de poeira brilhante e multicolor, espelhando os fogos invisíveis do inferno. E Elric sabia que se o seu padroeiro se tivesse manifestado em toda a sua glória original, não naquela forma débil, a própria alma de Elric teria sido consumida pela presença do demónio. O Duque Arioch reunia forças para falar outra vez.

— A tua espada ... tem ... o ... poder ... de abrir uma porta ... para ... casa ...

A vasta boca abriu-se para aspirar a atmosfera que, fosse ela qual fosse, lhe sustentava o corpo monstruoso. Dentes de prata ressoaram com o ruído de cem mil flechas; a boca vermelha cuspiu um calor e um cheiro suficientes para afastar Elric. Línguas de fogo de cores estranhas precipitaram-se-lhe das narinas. A voz enchia-se de ironia afadigada.

— És-me ... muito ... precioso, doce Elric ... Preciso de todos os meus aliados agora ... até dos mortais. Esta batalha ... terá de ser ... a nossa última ... contra ... contra o poder ... do ... Equilíbrio ... e os que ... a ele ... se aliaram ... os vis servos da Singularidade ... que pretendem reduzir toda a substância do ... do multiverso ... a uma agonia monótona e coerente de tédio ...

O discurso levou-lhe o resto da energia. Um derradeiro suspiro, um gesto penoso.

— Entoa a canção ... a canção da espada ... cantem juntos ... o poder levar-te-á ... ao caminho ...

— Lorde Arioch, não te percebo. Preciso de saber mais.

Mas os olhos enormes tinham-se apagado e parecia que uma espécie de opérculo se fechara sobre eles. Lorde Arioch dormia, ou desaparecia na morte. E Elric interrogou-se sobre que poder seria aquele, capaz de derrotar um dos grandes Senhores do Caos. Que poder seria aquele, capaz de extinguir a força vital a imortais invulneráveis? Seria o poder do Equilíbrio? Ou simplesmente o poder da Lei—o que os Senhores da Entropia apelidavam de «Singularidade»? Elric tinha apenas um vislumbre dos motivos e ambições dessas forças colossais.

Virou-se para dar com von Bek a seu lado. O homem tinha o rosto carregado e segurava o estranho instrumento com ambas as mãos, como que para se defender.

— Que lhe disse a besta, Príncipe Elric?

Elric tinha conversado numa variante do melnibonês erudito, desenvolvido ao longo dos milénios como modo de comunicação entre mortais e demónios.

— Pouco de concreto. Creio que nos devíamos dirigir ao que resta da cidade. Estes pobres senhores do inferno parecem não ter interesse nela.

O Conde Renark concordou. A paisagem retumbava ainda com o entrechocar titânico de espada contra escudo e a queda tonitruante de um corpo com armadura, o chofre de grandes asas e o bafo pestilento. O fedor era inevitável, já que o que expeliam—poeira, vapores, turbilhões de fogo e gases nocivos de toda a descrição—envolvia o mundo como uma mortalha. Como ratos correndo entre as patas de elefantes, os dois avançaram aos tropeções por entre sombras, evadindo os movimentos vagarosos e cansados do exército derrotado. Por todo o lado, manifestavam-se os efeitos do Caos. Rochas e árvores vulgares contorciam-se e transformavam-se. Ao alto, o céu era uma cacofonia furiosa de relâmpagos, urros e nuvens agitadas e vivamente coloridas. Sem saber como, alcançaram as muralhas desmoronadas de Xanardwys. Ali já os cadáveres se transforma-

vam, adquirindo em parte a forma daqueles que consigo tinham trazido a catástrofe ao cair pelo multiverso, rasgando o tecido da realidade na descida, estropiados e vencidos.

Elric sabia que em breve aqueles cadáveres seriam reanimados pela energia aleatória do Caos que, embora não bastasse para ajudar os Senhores do Caos, era mais do que suficiente para dar uma aparência de vida a algo que tivesse sido mortal.

Enquanto von Bek e Elric assistiam, viram o corpo de uma rapariga liquefazer-se e depois reformar-se, ainda com o seu quê de humano, mas agora predominantemente uma mistura de ave e símio.

— Onde quer que o Caos surja — disse Elric ao companheiro. — É sempre o mesmo. Esta gente morreu em agonia e agora nem sequer lhes é permitida uma morte digna . . .

— O senhor é um sentimentalista — disse o Conde Renark com uma ponta de ironia.

— Não sinto nada por esta gente — garantiu-lhe Elric com excessiva prontidão. — Lamento apenas o desperdício. — Passando por cima de cadáveres em metamorfose e arquitectura desmoronada, que também começava a mudar de forma, os dois chegaram a uma pequena estrutura cupular de mármore e cobre, aparentemente intocada pelo resto do Caos.

— Algum templo, sem dúvida — disse von Bek.

— E quase de certeza protegido por feitiços — acrescentou o albino — mas nenhum outro edifício permanece intacto. O melhor é aproximarmo-nos com alguma cautela.

E assentou a mão na espada rúnica, que se agitou e murmurou e pareceu chorar por sangue. Von Bek olhou a espada de relance e foi percorrido por um arrepio. Indicou então o caminho para o templo. Elric quis saber se aquela não seria uma espécie de entrada para regressar ao seu mundo. Seria daquilo que Arioch tinha falado?

— Estas manifestações do Caos são singularmente desagradáveis — dizia von Bek. — Deve ser, com certeza, o Caos azedado—tudo o que

era virtude transformado em vício. Já o observei mais do que uma vez—em indivíduos e em civilizações.

— Viajou muito, Conde von Bek?

— Durante muitos anos, foi minha ocupação vaguear, por assim dizer, entre mundos. Participo no Jogo do Tempo. Tal como o senhor, presumo.

— Não participo em jogos. O senhor, que tem experiência, sabe se este edifício indica um caminho para longe deste reino e de regresso ao meu?

— Não devo ser capaz de lhe dizer. Não conheço o reino do senhor, por exemplo.

— Há feitiços a proteger este lugar — disse o albino, e pegou no punho da espada rúnica. Mas Tormentífera emitiu um pequeno som de aviso, como que o informando que não seria usada contra aquela estranha magia. O Conde von Bek tinha-se aproximado e inspeccionava as paredes.

— Olhe para isto, Príncipe Elric. Há aqui ciência. Veja. Algo estranho ao Caos, talvez? — Indicou linhas de junção na superfície do edifício e, tirando do bolso uma faquinha de dobrar, raspou-a, revelando metal. — Este sítio sempre teve uma aplicação sobrenatural.

Como se o viajante tivesse activado um mecanismo, a cúpula ao alto começou a rodar, espalhando uma aura azul clara que os envolveu antes que pudessem bater em retirada. Ficaram imóveis quando uma porta na parte inferior se abriu e uma figura humana os observou. Era uma das criaturas mais bizarras que Elric já tinha visto, com o mesmo estilo de roupa que von Bek, mas com um chapéu pontiagudo, branco e encardido, sobre o cabelo rebelde, barba do queixo por fazer, olhos raiados de sangue mas de uma inteligência sardónica, e um pedaço de raiz (decerto algum talismã tribal) ainda a fumar ao canto da boca.

— Salve, cavalheiros. Parecem metidos no mesmo bonito serviço que eu. Não vos lembra um bocado Milton? «Querubim e Serafim rolando às tontas de envolta com troféus e inúteis armas?» Paraíso perdido, é facto, caros camaradas nesta adversidade. E imagino que não seja tudo

o que estamos prestes a perder . . . Façam favor de entrar.

O excêntrico desconhecido apresentou-se como Capitão Quelch, soldado da fortuna, que estava a meio de uma bem sucedida venda de armamento quando deu por si a cair pelo espaço, acabando no interior do edifício.

— Quer-me parecer que a culpa é deste velho camarada, cavaleiros.

O interior era simples. Estava banhado por uma luz azul que caía do alto e não tinha mobiliário ou vestígios de ritual. Havia um padrão geométrico elementar no chão e janelas coloridas junto ao tecto.

O lugar estava cheio de crianças de todas as idades, reunidas em torno de um velho deitado junto ao centro do templo, sobre os mosaicos.

Estava nitidamente moribundo. Pediu a Elric que se aproximasse. Era como se o próprio, à semelhança dos Senhores do Caos, tivesse sido roubado de toda a sua vitalidade. Elric ajoelhou-se e perguntou-lhe se precisava de alguma coisa, mas o velho abanou a cabeça.

— Uma promessa apenas, senhor. Chamo-me Patrius, Sumo-Sacerdote de Donblas, o Justiceiro. Fui capaz de salvar estes, de toda a população de Xanardwys, porque assistiam à minha aula. Canalizei as propriedades do templo para lançar uma protecção à nossa volta. Mas o esforço de invocar magias tão desesperadas e poderosas matou-me, infelizmente. Tudo o que desejo agora é que leve as crianças para um lugar seguro. Encontre uma saída deste mundo, que depressa acabará numa massa amorfa, a substância primordial do Caos. É inevitável. Não há esperança para este reino, senhor. O Caos devora-nos.

Ao ouvir isto, uma rapariga de pele escura começou a chorar e o velho estendeu a mão para a consolar.

— Chora pelos pais — disse o velho. — Chora pelo que lhes aconteceu e lhes vai acontecer. Todas estas crianças têm o dom da profecia. Leccionei-lhes a natureza do multiverso. Leve-os aos caminhos, senhor. Eles sobrevivem, disso es-

tou certo. É tudo o que precisa de fazer. Leve-os aos caminhos!

Caiu o silêncio. O velho morreria.

Elric murmurou para von Bek:

— Caminhos? Confia-me uma tarefa sem significado para mim.

— Para mim não, Príncipe Elric. — Von Bek olhava na direcção do Capitão Quelch com cautela. O homem tinha subido uma escadaria de pedra e espreitava pelas janelas na direcção das legiões derrotadas do inferno. Parecia falar para si num idioma estrangeiro.

— Compreendeu o ancião? Sabe de uma saída deste lugar maldito?

— Sim, Príncipe Elric. Como lhe contei. Sou um iniciado. Um *jugador*. Participo no Jogo do Tempo e percorro os caminhos entre os mundos. Pressinto que o senhor é camarada meu—talvez mais do que isso—e que não tem consciência do seu destino. Não me compete revelar-lhe mais do que o necessário—mas se quiser acompanhar-me no Jogo do Tempo, tornar-se *mukhamir*, só tem que dizer.

— Só me interessa regressar à minha esfera e à mulher que amo — disse Elric com simplicidade. — Estendeu os longos dedos da mão branca como osso, onde pulsava um Actorios solitário, e acariciou os cabelos da criança soluçante. Era um gesto que dava ao observador von Bek muita informação acerca do carácter daquele senhor cismático. A rapariga levantou os olhos ansiosos por encorajamento, mas não encontrou esperança na vista rubicunda da criatura estrangeira que a fitava com uma expressão plena de derrota e saudades de uma ambição impossível.

Ainda assim, falou:

— O senhor vai salvar-nos?

— Minha senhora — disse o Príncipe das Ruínas, com um ligeiro sorriso e uma vénia — lamento não estar em condições de me salvar, muito menos um colégio inteiro de aprendizes de vidente, mas tenho interesse em ver-nos a todos livres desta situação. Com isso pode contar . . .

O Capitão Quelch desceu os degraus com

uma passada grosseira e gargalhadas fundas, ainda que pouco convincentes.

— Está descansada, menina, não tardará para que estejamos longe daqui.

Mas era para Elric que a rapariga continuava a olhar e foi a Elric que se dirigiu.

— Chamam-me Previdente e Primeira-da-Espécie. O primeiro nome explica o meu talento. O último explica o meu futuro e é um mistério para mim. O senhor tem como nos salvar. Consigo vê-lo.

— Uma bruxinha! — O Capitão Quelch voltou a rir-se, desta feita numa estranha nota, quase auto-referencial. — Bem, querida. Decerto que estamos salvos, com tanta magia ao nosso dispor!

Elric procurou os olhos da Previdente e quase se chocou com a beleza que aí viu. Teve consciência de que fazia parte do seu destino. Mas talvez fosse cedo. Talvez nunca viesse a fazer, caso não fossem capazes de fugir à maldição que se abatera de forma tão implacável sobre Xanardwys. Não corriam perigo imediato dos Senhores do Caos; apenas da influência inconsciente dos demónios, que infundia nefasta vitalidade nas pessoas que tinham matado, transformando-as em imitações grotescas. Com indiferença, e sem o saber, a aristocracia do inferno destruíra o próprio santuário, tal como os mortais, também sem saber, envenenavam os poços com os seus dejectos. Tão brutal comportamento horrorizou Elric e deixou-o desesperado. Afinal de contas, talvez fossem todos joguetes nas mãos de feras loucas e imortais? Feras sem consciência ou motivação.

Mas esta não era altura para introspecções abstractas! Ao mesmo tempo que olhou para trás, Elric viu as paredes do templo começar a estremecer, perder substância e reformar-se então. Mas quem estivesse lá dentro não tinha para onde escapar. Ouviram roncões e uivos do exterior.

As trôpegas criaturas do Caos arranhavam o edifício, com sensibilidades demasiado brutas para serem vencidas pela argumentação, pela ciência ou pela magia. Os cidadãos reanimados de Xanardwys conheciam agora e apenas uma necessidade cega, uma fome horrenda de carne de

qualquer espécie. Só assim conseguiriam manter aquele delicado apego à vida e ao que tinham sido. Impelia-os o conhecimento da extinção total e eterna; almas injustamente condenadas, mero alimento para os Senhores do Inferno.

Há muito tempo, o povo de Elric firmara um pacto com o Caos no auge da sua glória vital, do seu poder e magnífica criatividade. Tinham visto apenas a promessa dourada do Caos, e não a decadência vil em que a ganância e a ambição cega a podiam transformar. Mas quando descobriram o Mal e o casaram ao Caos, a verdadeira imoralidade dos seus actos tornou-se óbvia para todos excepto os próprios. Tinham perdido a vontade de ver para lá da própria cultura e convicções, das suas necessidades e sobrevivência brutal. Tal decadência era por demais evidente aos olhos dos Reinos Jovens e de um herdeiro enfermo do Trono de Rubi, Elric; que, ansiando descobrir como se tinha tão grande povo desviado para o incesto cruel e melancólico, deixara a herança ao cuidado do primo; deixara a mulher que amava mais do que a vida na busca de uma resposta às suas questões . . . Em vez disso, reflectiu, tinha vindo a Xanardwys morrer.

Renark von Bek corria para os degraus com a arma nas mãos. No momento em que alcançou o cimo, uma criatura, abanando as asas encorreadas numa paródia aos Senhores do Caos, irrompeu pela janela. Von Bek encostou a arma ao ombro. Ouviu-se um estampido violento e a criatura gritou, caindo de costas com uma enorme ferida irregular na cabeça.

— Chumbo de anjo — gritou von Bek. — Nos dias que correm, não uso outra coisa.

Quelch pareceu entender e aprovou.

Embora não conseguisse compreender a natureza da arma, Elric ficou grato por a ter, já que agora era a porta do templo que fazia bojo para dentro.

Sentiu um toque no braço. Baixou os olhos e viu a rapariga fitando-o.

— A sua espada tem de cantar — disse ela. — Sei-o. A sua espada tem de cantar—e o senhor tem de cantar com ela. Têm de cantar juntos. É o

que nos dará o caminho. — Os olhos dela focavam o infinito. Veria o futuro, como fizera Ario-ch, ou seria o passado? Falava com um tom distante. Elric sabia estar na presença de uma grande psíquica natural—mas, ainda assim, as palavras dela pouco sentido faziam.

— Sim—a espada cantará em breve, minha senhora — disse enquanto lhe acariciava o cabelo, com saudades da juventude, da felicidade e de Cymoril. — Mas receio que não vá estar a favor da música que a Tormentífera toca. — Delicadamente, convenceu-a a ir ter com as crianças para as consolar. O braço direito balançou então como um enorme pêndulo e a manopla da mão direita apoiou-se no punho negro da espada rúnica até que, com um único movimento súbito, a desembainhou e Tormentífera soltou um latido de alegria, como um cão de caça sedento de sangue.

— Estas almas pertencem-me, Lorde Ario-ch!

Mas sabia que, ironicamente, estaria a roubar uma porção da vitalidade do seu próprio padroeiro; era o que animava as criaturas do Caos, formando as suas bizarras deformações uma floresta de carne obscena ao comprimirem-se pela entrada do templo. A energia que já tinha destruído o reino dava também um semblante de vida às coisas rastejantes que agora confrontavam Elric e von Bek. O Capitão Quelch, alegando não ter armas, tinha ido para junto das crianças, com os braços levantados numa imitação ridícula de protecção.

— Boa sorte com essa espingarda para elefantes, ó velho — disse ao Conde von Bek, que encostou a arma ao ombro, fez mira com cuidado, apertou o gatilho e, nas suas palavras, «enfiou um par de balázios nos chatos». Deu-se uma hedionda explosão de pus e carne mole. Elric afastou-se com enfado quando o companheiro de novo fez mira e de novo bateu as horríveis criaturas para longe da porta.

— Acho por bem avisá-lo, Príncipe Elric, de que só me restam duas ou três destas. Depois é com a velha *Smith and Wesson*, lamento dizê-lo.

— E bateu com a mão na bolsa que trazia à cintura.

Mas a arma era necessária noutras partes, uma vez que se ouvia em todas as janelas o chocalhar de escamas e o arranhar de garras, pelo que von Bek se retirou para dar cobertura ao centro enquanto Elric avançou, espada rúnica a gemer de antegoço na mão, pulsando com fogo negro, runas contorcendo-se e saltando no metal profano, uma arma terrível e inteiramente autónoma no punho do manejador, tomada de vida própria, profunda e sinistra, levantando-se e caindo enquanto o príncipe branco avançava sobre as criaturas do Caos e sorvendo-lhes a força vital. O que lhes restava da alma era directamente canalizado para o corpo deficiente do melnibonês, cujos olhos ardiam de nefasta glória, os lábios se repuxavam numa rosnadela sanguinária, e o corpo era salpicado de alto a baixo com os fluidos imundos dos seus antagonistas pós-humanos.

A espada começou a entoar uma grande endecha triunfante enquanto saciava a sede, e também Elric proferiu os velhos gritos de guerra do seu povo, invocando a aristocracia do inferno, os seus demónios padroeiros e Lorde Ario-ch, à medida que os cadáveres deformados se amontoavam cada vez mais à entrada, ao passo que as armas de von Bek faziam estrondos e trovões, defendendo as janelas.

— Estas coisas vão continuar a atacar-nos — gritou von Bek. — Nunca mais param. Temos de fugir. É a nossa única esperança, ou seremos rapidamente dominados.

Elric concordou. Ofegante, apoiou-se na espada, contemplando o seu hediondo serviço, de olhar frio com uma luz mortífera, e o rosto uma máscara marcial.

— Desagradam-me estes massacres — disse. — Mas sei que não há outra coisa a fazer.

— Tem de trazer a espada para o meio — disse uma voz pura e líquida. Era a rapariga, Previdente.

Abandonou o grupo, empurrando um vacilante Capitão Quelch para o lado e estendeu o braço, destemida, para agarrar a espada pulsante

cujo estranho metal escorria de sangue corrompido.

— Para o meio.

Von Bek, Capitão Quelch e as outras crianças assistiram, mudos de espanto, à mão da rapariga tocar aquela lâmina terrível, arrastando-a e ao dono pelas alas que foram abrindo caminho até onde jazia o cadáver do velho.

— O centro está debaixo do coração dele — disse a Previdente. — Vai ter de lhe trespassar o coração com a espada. A espada cantará então, e o senhor também.

— Não conheço nenhuma canção de espadas — disse Elric de novo, mas o protesto era ritual. Deu por si a confiar na certeza tranquila da rapariga, nos seus movimentos lesto, na forma como o guiou até ficar praticamente escarranchado sobre o cadáver sereno do mestre feiticeiro.

— Ele é rico no melhor da Lei — disse a Previdente. — E é a substância que irá, por uns instantes, encher a sua espada e obrigá-la a trabalhar para nós, talvez até contra os próprios interesses.

— Conhece bem a minha espada, menina — disse Elric, perplexo.

A rapariga fechou os olhos.

— Sou da espada e contra a espada e o meu nome é Espinho Veloz. — A voz era um cântico, como se outro lhe ocupasse o corpo. Não fazia ideia do significado das palavras que proferia. — Sou pela espada e suplanto a espada. Sou das irmãs. Sou dos Justos. É nosso fado transformar o ébano em prata, buscar a luz, fazer justiça.

Von Bek inclinou-se para a frente. As palavras da Previdente pareciam ter para ele um significado especial, mas ainda assim estava claramente admirado por escutá-las. Passou a mão pelos olhos dela.

Todas as atenções estavam postas nela. Até o rosto de Quelch se quedara sério, enquanto de fora vinha o barulho das criaturas do Caos ao prepararem-se para novo ataque.

A Previdente transformou-se então, e o rosto brilhou com uma radiância de ouro e rosa, o

cabelo que parecia em chamas projectou feixes de luz prateada, e a pele escura e intensa encheu-se de vida sobrenatural.

— Ataque! — gritou. — Ataque, Príncipe Elric. Ataque o coração, o centro! Ataque agora ou o teremos o futuro proibido para sempre!

Ouviram uma tosse gutural vinda da entrada. Aperceberam-se de olhos como pedras preciosas e uma boca vermelha irrequieta, e souberam que um Senhor do Caos perdido, tomando o faro de sangue e almas, tinha resolvido saboreá-los.

CAPÍTULO TRÊS

CAMINHANDO ENTRE OS MUNDOS

— **A**taque! Ó, senhor! Ataque!
A voz da rapariga ecoou, um acorde puro e áureo sobre a cacofonia do Caos, e guiou o ferro carnudo da espada negra em direcção ao coração do velho.

— Ataque, senhor. E cante!

Fez então um movimento com a palma das mãos e a espada rúnica precipitou-se para baixo, precipitou-se coração dentro, precipitou-se através de músculo, osso e tendões pela pedra abaixo e, de súbito, graças àquela alquimia branca, uma chama azul-clara começou a arder no interior da espada, transformando-a gradualmente em peltre e bronze ígneo, e depois em prata brilhante e uniforme.

Von Bek perdeu o fôlego.

— A espada do arcanjo em pessoa!

Mas Elric não teve tempo de perguntar o que queria ele dizer com isso, uma vez que a espada rúnica transformada ardia com cada vez mais intensidade, cegando as crianças que choramingaram e procuraram refúgio, fazendo o Capitão Quelch praguejar e resmungar que corria perigo, enquanto a rapariga desaparecera de súbito, deixando apenas ficar a voz, levantada numa canção de extraordinária beleza e pureza espiritual; uma canção que parecia ecoar do próprio aço; uma canção tão espantosa, falando de tais alegrias e realizações, que Elric sentiu o coração enleva-

do, não obstante a comprida língua cinzenta do Senhor do Caos já se aproximar, dardejante. Alguers do seu íntimo, toda a saudade que conhecera, toda a tristeza e angústia e solidão, todos os sonhos e aspirações, os momentos de intensa felicidade, os amores e os ódios, as afeições e as aversões, todas ganharam voz na mesma música emitida pela garganta, como se todo o seu ser estivesse concentrado naquela só canção. Era uma vitória e um apelo. Era uma comemoração e um suplício. Era nada mais e nada menos do que a Canção de Elric, a canção de um indivíduo solitário num mundo incerto, a canção de um intelecto agitado e uma alma generosa, o último senhor do seu povo, o cismático príncipe das ruínas, o Lobo Branco de Melniboné.

Acima de tudo, era uma canção de amor, de idealismo saudoso e tristeza desesperada pelo destino do mundo.

A luz prateada brilhou com mais intensidade ainda e, no centro, onde estivera o corpo do velho e onde permanecia a espada, pairava agora um cálice de ouro e prata finamente trabalhados, o rebordo e o pé brasonados de pedras preciosas que também emitiam poderosos raios. Elric, mal conseguindo agarrar a espada com tanta energia branca passando por ele, ouviu o Conde von Bek gritar em reconhecimento. E a visão desapareceu então. E o negrume, fino e sedoso como o capuz de um verdugo, espalhou-se em todas as direcções, como se estivessem na origem do Tempo, antes do surgimento da Luz.

Então, enquanto observavam, pareceu-lhes que aranhas teciam intermináveis teias luminosas naquele vazio negro, preenchendo-o de seda argêntea.

Viram formas que surgiam, ligadas pelas teias, enchendo o vácuo, amontoando-se, enriquecendo-o de prodígios e cor, inúmeras esferas grandiosas e caminhos curvando e uma riqueza infinita de experiências.

— Isto — disse Renark von Bek — é o que podemos fazer do Caos. Eis o multiverso; as teias que está a ver são os largos caminhos que passam por entre os reinos. Chamamos-lhes «estradas de

luar» e é por aí que as criaturas andam de mundo em mundo e os navios chegam do Segundo Éter, com carregamentos de terrível e requintada mercadoria nunca vista por olhos mortais. Aqui estão os reinos infinitos, todas as possibilidades, o melhor e o pior que podem existir na criação de Deus . . .

— Muito honra a sua divindade, senhor — disse Elric.

Von Bek fez um gesto gracioso com a mão, como um elegante director de circo.

Formas de toda a espécie floresciam diante dos olhos dele, prolongando-se até ao infinito—cores indescritíveis, chamejantes, radiosas e tremeluzentes, ou baças, frias e distantes—complexas teias de aranha estendendo-se por todas as dimensões, cada uma ligada a outra, reluzente, trêmula e delicada, porém contendo os movimentos e carregamentos de inúmeros milhões de reinos.

— Aqui tem as estradas de luar, cavalheiro. — Von Bek sorria como um símio e saboreava o multiverso vasto, variado e fundamentalmente organizado, sempre fecundo, sempre em reprodução, sempre expandindo os materiais derivados da massa bruta, irracional e imprevisível do Caos, concretizados por poderosas alquimias. Era a derradeira realidade, o fundamento onde todas as outras realidades se baseavam, que a maior parte dos mortais lobrigava em visões apenas, em sonhos, num eco das profundezas do ser. — As teias entre os mundos são os grandes caminhos que percorremos para ir de um reino do multiverso para outro.

Esferas desabrochavam e irrompiam, reformavam-se e voltavam a desabrochar. Imagens meio familiares em turbilhão reproduziam-se repetidamente de todas as formas e em todas as escalas possíveis. Elric viu mundos em forma de árvores, galáxias como flores, sistemas solares que tinham crescido juntos, de ramos e raízes tão emaranhados que se tinham tornado um só planeta irregular; universos que eram oceanos de aço; universos de fogo instável; universos de desolação e fria malevolência; universo de cor pulsante cujos seres atravessavam chamas para

adquirir formas benignas e sagradas; universos de deuses, anjos e demónios; universos de tranquilidade vital; universos de vergonha, de indignidade, de humilhação e cortesia contemplativa; universos de Caos em perpétua ebulição, de Lei esgotada e estéril; todos dominados por uma inteligência que os próprios tinham gerado. O multiverso tinha-se tornado dependente, para bem da sua existência, do raciocínio, desejos e medos, coragem e determinação moral dos seus habitantes. Um já não podia existir sem o outro.

Não obstante, podia sentir-se uma presença por detrás de tudo isto: a presença que tinha na mão a balança da justiça, o Equilíbrio Cósmico, sempre a pender para um lado ou para o outro, no sentido da Lei ou no sentido do Caos, e sempre estabilizado pelas contendidas de mortais e dos seus correspondentes sobrenaturais, os seus irmãos e irmãs que, invisíveis e ignotos, ocupam todos os misteriosos reinos do multiverso.

— Já ouviram falar de uma Guilda de Iniciados autodenominada «Os Justos»? — perguntou von Bek, imóvel como a pedra e absorvendo aquela visão familiar, aquela constituição infinita, da mesma forma que outro se ajoelharia no solo da terra natal. Dado que os companheiros não responderam, continuou: — Pois bem, meus amigos, sou um deles. Treinei em Alexandria e Marraquexe. Aprendi a caminhar entre os reinos. Aprendi a jogar o *Zeitjuego*, o Jogo do Tempo. Embora grato ao senhor pelo feitiço, convém que saiba que a sua arte se serve inconscientemente de tudo isto. É possível levar a cabo certos rituais, descrever certas aberturas pelas quais invocar ajuda de outros reinos. Define estes aliados em termos de superstições pouco sofisticadas e até primitivas. O senhor, com toda a sua sabedoria e experiência, faz pouco mais. Mas se vier comigo e participar no grande Jogo do Tempo, então mostrar-lhe-ei todas as maravilhas do multiverso. Ensiná-lo-ei a explorá-lo, manipulá-lo e recordá-lo—porque sem preparação, sem os longos anos em que se aprende o ofício do *mukhamir*, o intelecto mortal não pode apreender nem conter tudo aquilo que testemunha.

— Tenho que fazer no meu próprio reino — disse-lhe Elric. — Tenho responsabilidades e obrigações.

— Respeito a sua decisão, cavalheiro — disse von Bek com uma vénia — ainda que a lamente. Teria dado um nobre participante no Jogo. Contudo, ainda que inconscientemente, penso que sempre o jogou e continuará a jogar.

— Pois bem, senhor — disse Elric. — Acredito que tenha intenção de me honrar e agradecer-lhe por isso. Agora, ficaria grato se me indicasse o caminho certo para casa.

— Levarei o senhor até lá em pessoa. É o mínimo que posso fazer.

Elric, tal como previra von Bek, não se iria recordar dos pormenores da viagem entre os reinos. Acabaria por não parecer mais do que um sonho vago, mas agora tinha a impressão de proliferação constante, dos mundos natural e sobrenatural misturando-se e tornando-se um só todo. Seres monstruosos vagueavam, em busca de caça, nos espaços vazios que os próprios tinham criado. Nações, raças e mundos inteiros conheceram as suas Histórias no tempo que levou Elric a dar um passo nas estradas prateadas de luar, naquela delicada e complexa filigrana de caminhos. Formas cresceram e apodreceram, transferiram-se e transformaram-se, tornando-se, ao mesmo tempo, profundamente familiares e perturbadoramente estranhas. Elric teve consciência de se cruzar com outros viajantes nos caminhos prateados; teve consciência de sociedades complexas e criaturas improváveis, de comunicar com algumas delas. Caminhando com passadas firmes e determinadas, von Bek conduziu o albino.

— O tempo não se mede como o senhor o mediria — explicou o guia. — Na verdade, quase nunca se mede. É raro ser necessário quando se anda entre os mundos.

— Mas o que é este—este multiverso? — Elric abanou a cabeça. — É demais para mim, cavalheiro. Duvido que o meu cérebro tenha treino suficiente para aceitá-lo na íntegra!

— Posso ajudá-lo. Posso levá-lo ao *meder-*

sim de Alexandria ou do Cairo, de Marraquexe e Malador, para aí aprender as artes do início, aprender todas as jogadas do grande Jogo do Tempo.

O albino voltou a abanar a cabeça.

Com um encolher de ombros, von Bek voltou as atenções para as crianças.

— Mas que vamos nós fazer com estes?

— Estão bem entregues comigo, meu velho.

— O Capitão Quelch falava de trás delas. Só o piso do templo restava, suspenso no espaço, com as crianças nele reunidas. No seu centro encontrava-se agora a Previdente, de braços abertos num gesto protector. — Já encontramos um portozinho de abrigo, meus queridos.

— Tem algum poder sobre tudo isto, Conde Renark? — perguntou Elric.

— Está ao alcance de todos os mortais manipular o multiverso, criar realidades, fazer justiça e ordem da matéria-prima do Caos. Mas sem Caos não haveria Criação, nem quicá um Criador. É a simples verdade de toda a existência, Lorde Elric. A promessa de imortalidade. É possível afectar o destino de uma pessoa. É a esperança que o Caos nos oferece. — À cautela, Von Bek ficou atento ao Capitão Quelch, que parecia melindrado.

— Se o camarada me perdoar a interrupção deste seu discurso filosófico, tenho de confessar que estou preocupado com a minha própria segurança e futuro, e o das criancinhas por que sou agora responsável. Os cavaleiros lá têm os vossos assuntos de magnitude multiversal com que se ocupar, mas eu sou o único guardião destes órfãos. Que vamos nós fazer? Para onde podemos nós ir? — Os olhos de Quelch traziam lágrimas. A sua própria situação tinha-o deixado comovido.

A rapariga chamada Previdente riu-se sem reservas dos protestos do Capitão Quelch.

— Não temos falta da vossa guarda, senhor.

O Capitão Quelch fez um sorriso constrangido e tentou agarrá-la.

Após o que o piso do templo desapareceu e todos deram por si numa estrada larga e brilhante, prolongando-se pela multidão multicolor de

esferas e planos, esse grande espectro de dimensões inimagináveis, fitando Quelch.

— Eu fico com as crianças, cavaleiro — disse o Conde von Bek. — Tenho uma ideia sobre onde ficarão em segurança e onde poderão aperfeiçoar os seus dons sem interferência.

— O que é que o senhor está a insinuar? — O Capitão Quelch levantou a cabeça como que acusado. — Considera-me insuficientemente responsável...?

— Os motivos do senhor são suspeitos. — A Previdente voltou a falar, e o seu tom de voz puro pareceu preencher o multiverso. — Desconfio que nos quer apenas para nos comer.

Elric, desconcertado pelas palavras da rapariga, olhou para von Bek, que encolheu os ombros na impotência da dúvida. Decorria um confronto entre a criança e o homem.

— Comer-vos, minha querida? Ha, ha! Sou o velho Capitão Quelch, não sou nenhum ogre canibal.

A estrada branca resplandecia em redor.

Elric sentiu-se frágil e vulnerável ante o olhar daquela multiplicidade de esferas e reinos. Mal era capaz de preservar a saúde mental diante de tantas mudanças súbitas, tanto conhecimento novo. Imaginou o semblante do Capitão Quelch contorcer-se, desaparecer um pouco e surgir então com uma forma bastante diferente, com olhos que lhe recordaram os de Arioach. Ao mesmo tempo que von Bek tomava consciência do facto, Elric apercebeu-se de que tinham sido enganados. Aquela criatura podia mudar de forma!

Sem dúvida um Senhor do Caos que não ficara tão gravemente ferido quanto os outros, que tinha tomado o faro à vitalidade no interior do templo e achado uma forma de entrar. Talvez tenha sido Quelch a sorver a vida ao velho e só não conseguira alimentar-se das crianças porque a rapariga lhe resistira inconscientemente. As crianças aninharam-se à volta dela, formando um círculo compacto. Os seus olhos fitavam intensamente os de um insecto, o verdadeiro rosto da Mosca. O corpo de Quelch transformava-se agora, tremia, estremecia e estalava, adquirindo

a sua forma real e bizarramente barroca, todo ele uma carapaça assimétrica e escamas coruscantes, asas com plumas de bronze, e a mesma pestilência obscena que preencheria o Vale de Xanardwys; como se não pudesse mais preservar a sua forma humana, e tivesse de explodir de volta à forma original, sedento de almas, ansioso por todos os restos de essência mortal para alimentar as veias esvaziadas.

— Se procura escapar à vingança do Conquistador, desengane-se — disse a rapariga. — O senhor já se encontra condenado. Olhe para o que se tornou. Olhe para aquilo de que se ia alimentar para sobreviver. Olhe para o que pretendia destruir—o que em tempos desejou ser. Olhe para tudo isto e lembre-se, Senhor Demónio, que lhe voltou as costas. Não lhe pertence. Não lhes pertencemos. Não se pode alimentar de nós. Aqui somos tão livres e poderosos quanto o senhor. Mas o senhor nunca me enganou, pois é a mim que chamam Previdente e Primeira-da-Espécie e pressinto agora o meu destino, que é viver a minha própria história. Porque é pelas nossas histórias que criamos a realidade do multiverso, e é pela fé que a sustentamos. O sua história está quase findada, ó grande Senhor do Caos...

E, com isto, surpreendeu-se com as gargalhadas trocistas do grande monstro, a única arma que lhe restava contra ela. Estremecia de júbilo mefítico, com grande estrépito e agitação das escamas. Agarrava-se a um triunfo menor.

— Desengane-se antes a Senhora Previdente. Não pertenço ao Caos! Sou inimigo do Caos. Lutei valorosamente, mas fui arrastado por eles quando caíram. O senhor deles não é o meu. Obedeço à grande Singularidade, o Mensageiro da Derradeira Ordem, o Insecto Original. Chamo-me Quelch e sou, rapariga tola, um *Senhor da Lei*! É a minha facção que pretende *abolir* o Caos. Lutamos pelo controlo completo do Equilíbrio Cósmico. Nada menos do que isso. Sou a némesis desses Engenheiros do Caos, desses aventureiros, desses vilões e corsários rebeldes! — Virou a cabeça monstruosa num gesto quase matreiro. — Não vêem quão diferente sou?

Na verdade, Elric e von Bek podiam apenas ver as semelhanças. O Quelch da Lei era de aparência idêntica ao Arioch do Caos. Até os ódios e ambições pareciam semelhantes.

— Por vezes é impossível perceber as diferenças entre as facções — murmurou von Bek para Elric. — Combatem há tanto tempo que quase se tornaram a mesma coisa. Penso que é a decadência. Desconfio que esteja na altura da Conjunção. — Nada explicou e Elric não sentiu vontade de saber mais.

Lorde Quelch agigantava-se agora diante deles, lambendo constantemente os beiços a reluzir de saliva ígnea, coçando a carapaça cristalina, olhos taciturnos de insecto varrendo os limites do multiverso, quiçá em busca de aliados.

— Posso invocar a Autoridade da Grande Singularidade — disse Lorde Quelch, ufano. — Estão impotentes. Tenho de me alimentar. Tenho de prosseguir com o meu trabalho. Vou agora comer-vos.

Avançou sobre uma pata de réptil, e depois a outra, ao precipitar-se sobre o grupo de crianças, enquanto a Previdente lhe retribuiu o olhar com bravura numa atitude desafiante. Von Bek e Elric interpuseram-se então entre o monstro e as vítimas apetecidas. Tormentífera ainda brilhava com uma réstia de luz cinzenta-esverdeada da sua feitiçaria branca, ainda murmurava e sussurrava no punho de Elric.

Lorde Quelch virou as atenções para o príncipe albino.

— Levaste o que me pertencia. Sou um Senhor da Lei. O velho tinha o que preciso. Tenho de sobreviver. Tenho de continuar a existir. O destino do multiverso depende de mim. O que é o sacrifício de um punhado de jovens ocultistas comparado com isso? A Lei crê no poder da razão, a medida e controlo de todas as forças naturais, a administração cuidadosa dos nossos recursos. Tenho de continuar a combater o Caos. Em tempos, milhões em êxtase deram a vida pela minha causa.

— Quiçá em tempos a sua causa tenha valido a pena o sacrifício — disse von Bek em voz

baixa. — Mas já se derramou demasiado sangue nesta guerra terrível. Aqueles que, de entre vós, se recusam a falar de reconciliação são pouco mais do que selvagens e nada merecem dos restantes, salvo dó e desprezo.

Elric surpreendeu-se com aquela discussão. Nem enquanto lia o grimório mais obscuro do seu povo imaginara que viria a testemunhar tal confrontação entre um mortal e um semideus.

Lorde Quelch voltou a rosnar, mostrando os dentes. Virou mais uma vez os famintos olhos de insecto na direcção das vítimas apetecidas.

— Só uma ou duas, talvez?

Nem Elric, nem von Bek eram necessários para defender as crianças. Quelch encolhia-se ante o olhar fixo da Previdente, cada vez mais assustado, como se só agora compreendesse o poder que enfrentava.

— Tenho fome — disse.

— Procure sustento noutro lado, senhor. — A Previdente e as crianças continuavam a olhá-lo nos olhos, como que o desafiando a atacar.

Mas o Senhor da Lei afastou-se, rastejando, pela estrada de luar.

— Quero ser mortal outra vez — disse. — O que viram era a minha forma mortal. Ele ainda existe. Conhecem-no? Las Cascadas? — Parecia uma tentativa patética de apelar à familiaridade, de conquistá-los pela simpatia, mas Quelch sabia que fracassara. — Destruiremos o Caos e todos os que lhe obedecem. — Olhou furioso para Elric e para o companheiro. — A Singularidade triunfará sobre a Entropia. A Morte será travada. Aboliremos a Morte em todas as suas formas. Sou Quelch, grande Senhor da Lei. Têm de me obedecer. Pela Causa . . .

Ao vê-lo afastar-se a galope pelo multiverso naquela estrada de luar comprida e curva, Elric não pode deixar de sentir alguma pena pela criatura que tinha abandonado todos os ideais, toda a sua fé, todos os princípios morais, com o intuito de sobreviver mais uns séculos, alimentando-se das próprias almas que afirmava proteger.

— Que aflige a criatura, von Bek?

— Não são imortais, mas quase — disse von

Bek. — O multiverso não existe no infinito, mas num quase-infinito. Não são paradoxos intencionais. Os nossos grandes arcanjos lutam por controlo do Equilíbrio. Representam duas escolas de pensamento perfeitamente razoáveis que, na verdade, são quase idênticas em crenças e costumes. No entanto, lutam—o Caos contra a Lei, a Entropia contra a Estase—e estes argumentos reflectem-se em todas as nossas histórias mortais, nos nossos quotidianos, e estão ligados de formas profundas e complexas. Sobre tudo isto pende o Equilíbrio Cósmico, ora para um lado, ora para outro, mas sempre acabando por se restabelecer. Uma forma ruínosa de manter o multiverso, poder-se-ia dizer. Penso que o nosso papel será encontrar formas menos dispendiosas de atingir os mesmos fins, criar Ordem sem perder a criatividade e fecundidade do Caos. Dentro em breve, segundo outros iniciados que encontrei, haverá uma grande Conjunção dos reinos multiversais, um instante de estabilidade máxima, e é nessa altura que a própria natureza da realidade poderá ser mudada.

Elric levou as mãos à cabeça.

— Senhor! Rogo-lhe que pare! Aqui estou eu, no meio de um reino astral, prestes a pisar o luar em direcção ao quase-infinito, e tudo em mim, físico e espiritual, me diz que estou irremediavelmente louco.

— Não — disse Renark von Bek. — O que contempla é o derradeiro estado de saúde mental, a derradeira variedade, e quiçá a derradeira ordem. Venha daí, levo-o a casa.

Von Bek voltou-se para as crianças e dirigiu-se à Previdente.

— Deseja escolta militar, minha senhora?

O sorriso dela era tranquilo.

— Creio que as espadas já não me fazem falta. Por enquanto. Mas fico-lhe grata, senhor.

Já se afastava com o seu rebanho, pela curva íngreme do luar, em direcção à névoa da luz salpicada de azul.

— Obrigada pela canção, Príncipe Elric. Um dia será recompensado. Mas julgo que não se recordará de a ter cantado, de nos ter trazido o Gra-

al aos três, que somos, quicá, seus guardiões e beneficiários. Foi a espada que encontrou o Graal e o Graal que nos indicou o caminho. Obrigada. O senhor afirma não ser um dos justos, mas penso que, sem o saber, faz parte da companhia. Adeus.

— Para onde vai, Previdente? — perguntou o lorde melnibonês.

— Procuro uma galáxia chamada A Rosa, e cujos planetas formam um grandioso jardim. Observei-a numa visão. Seremos as primeiras criaturas humanas a povoá-la, se nos aceitar.

— Boa sorte, minha senhora — disse o Conde Renark com uma vénia.

— Também para o senhor, que participa no grande Jogo do Tempo. Boa sorte a ambos. — A criança voltou então costas e conduziu o rebanho fatigado ao seu destino.

— Não será capaz de ver as possibilidades? — Von Bek procurava ainda tentar Elric a juntar-se à Causa. — A variedade—toda a curiosidade satisfeita—e novas curiosidades estimuladas? Caro Elric, estou a oferecer-lhe o quase-infinito do multiverso, do Primeiro e do Segundo Éter, e a vida emocionante de um *mukhamir* experimentado, um participante no grande Jogo.

— Sou péssimo jogador. — Como que temendo não se recordar delas, Elric absorveu as maravilhas que o rodeavam: o multiverso sobrelotado, em constante turbilhão, em constante mutação; reinos de realidade a perder de vista, a maior parte dos quais entrevedo apenas ligeiramente a grande ordem na qual desempenhavam o seu minúsculo, mas jamais insignificante, papel. Olhou para a névoa a seus pés, que parecia ter a firmeza de aço imrryriano três vezes temperado, e admirou-se com os paradoxos, os conflitos de lógica. Era quase impossível apreender tudo aquilo, salvo uma sugestão do seu significado. Compreendia, ainda assim, que todas as acções levadas a cabo nos reinos mortais se repetiam e ecoavam nos sobrenaturais e vice-versa. Todas as acções de todas as criaturas existentes tinham significado, importância e consequência.

— Certa vez, assisti a uma batalha entre arcanjos e dragões — dizia von Bek, enquanto con-

duzia o albino lentamente pela estrada de luar até onde se cruzava com outra. — Vamos por aqui.

— Como sabe onde está? Como se medem aqui o tempo e a distância? — Elric encontrava-se reduzido a perguntas quase infantis. Compreendia agora o que os seus grimórios tinham deixado apenas entrever, incapazes ou relutantes em descrever aquela superrealidade. No entanto, era incapaz de culpar os antepassados pelo fracasso. O multiverso desafiava todas as descrições. Na verdade, apenas se podia entrever. Não havia linguagem, nem lógica, nem experiência capazes de conter aquela terrível e arrebatadora realidade.

— Viajamos de maneiras e por instintos diferentes — garantiu-lhe von Bek. — Junte-se a nós, e aprenderá a navegar não só o Primeiro Éter, mas o Segundo também.

— O Conde Renark concordou em guiar-me de volta ao meu reino. — Elric sentia-se lisonjeado pelas tentativas daquele estranho o recrutar.

Von Bek deu uma palmadinha nas costas do companheiro.

— Pois bem.

Avançaram em marcha soldadesca pelas estradas de luar. Elric teve vislumbres de mundos, paisagens, vistas, cheiros e sons familiares, panoramas completamente alienígenas, aparentemente de forma aleatória. Por instantes, sentiu que perdia o juízo e, ao caminhar, as lágrimas escorreram-lhe pelas faces. Chorava uma perda que não era capaz de recordar. Chorava por uma mãe que não conhecera e um pai que se recusara a conhecê-lo. Chorava por todos aqueles que sofreram e continuariam a sofrer nas guerras inúteis que varriam o seu mundo e a maior parte dos outros. Chorava num misto de autocomiseração e compaixão que abraçava o multiverso. E uma sensação de paz caiu então sobre ele.

Tinha ainda a Tormentífera na mão, desembainhada. Não queria embainhar a espada até que o último resquício daquela estranha luz da Lei se esvaísse dela. Naquele instante, compreendeu como não era simples o conflito que o dividia entre a lealdade ao Caos e o desejo pela Lei, e que talvez nunca viesse a ser resolvido. Talvez

não houvesse necessidade de o resolver. Ou talvez pudesse, por outro lado, haver reconciliação.

Caminharam entre os mundos.

Caminharam quilómetros intemporais, por um caminho e depois outro, pela grande rede prateada de estradas de luar, enquanto que, por todo o lado, o multiverso florescia, deformava-se, entrava em erupção e resplandecia, milhões de mundos em evolução, milhões de mundos em decadência, e incontáveis milhares de milhões de almas mortais, plenas de aspirações e desespero, em conversa íntima, em voz baixa, da qual só uma das partes se viria a recordar. Elric teve por vezes a impressão de que ele e o Conde von Bek eram a mesma pessoa, ambos ecos de um original perdido.

E tiveram por vezes a impressão de estarem para sempre livres das limitações do tempo e do espaço, dos assuntos urgentes dos humanos, livres de explorar toda a maravilhosa abstracção, o incrível aspecto físico daquela suprarrealidade que podiam explorar com sentidos também transformados e em harmonia com os novos estímulos. Reconciliaram-se com a ideia de que os seus corpos desapareceriam aos poucos e que o espírito se juntaria à substância do multiverso, encontraria verdadeira imortalidade enquanto fragmento de uma lenda, a sugestão de um mito, um cunho na história eterna do cosmos, que é talvez o melhor que possamos vir a conhecer—o facto de termos participado, não importa em que medida, nesse grande jogo, o glorioso Jogo do Tempo . . . **BANG!**



Elric - Os Mares do Destino

Michael Moorcock

Saída de Emergência / 2009



Michael John Moorcock (nascido a 18 de Dezembro de 1939, em Londres, Inglaterra) é um escritor britânico prolífico que se dedica essencialmente à ficção científica e à fantasia, mas que também já publicou vários romances literários. Sem qualquer tipo de dúvida, as obras mais famosas de Moorcock são os romances Elric, que nos apresentam a personagem Elric de Melniboné. Nestes livros, Elric é um anti-herói escrito como o oposto deliberado daquilo que Moorcock via como clichés frequentemente encontrados em romances de aventura e fantasia inspirados pelas obras de J.R.R. Tolkien, para além de ser uma antítese directa do Conan de Robert E. Howard.

BANG!

[ficção]

O combate do mal em Kadhafi

Nuno Fonseca

Um conto sobre a típica violência no Médio Oriente. Mas desta vez o inimigo não só é infiel como alienígena.

Por uns décimos de segundo, os écrans de todo o mundo transmitem a forma como os bocados de graxa tapam qualquer visão da monotorre pruiit. São lançados uns atrás dos outros por uma pequena horda de sufiis argelinos, que guerreiam como uma unidade de desespero. Por toda a planície de Kadhafi jazem bocados desfigurados de humanos e andróides, muitos quadrúpedes, alguns bestializados, em suma a arraia-miúda; a violência é total em ambos os lados do conflito. A Terra, a humanidade não esperava por isto. Certo-certo é que os invasores pruiit querem apanhar todos os imóveis terrestres, usando para isso de horrendas tácticas bélicas e de pura angústia rácica; querem tanto ganhar que para isso nem se importam de acabar completamente com a espécie humana. Pelo mundo inteiro, famílias, animais, andróides, bestas e construtos artificiais assistem aterrorizados às imagens via satélite, conscientes de que nada nos seus pequenos mundos voltará a ser o mesmo.

Os Puiit não são propriamente aliens hostis; o que eles querem é uma *hostile takeover*. Porém, acabaram de por as patas imundas no protectorado continental de Alá, e se há coisa que por ali não gostam é de gentinha que não quer saber do profeta. Como um todo, as nações do protectorado levantaram-se em armas contra os infiéis do espaço. É uma orgia bélica, de

carnificinas mútuas o que se abate pelo extenso areal do norte de África. Aqui, neste lugar a leste de Cartago-a-nova, perto de onde os complexos marítimos turísticos flutuam sobre as águas para alimentar todo um segmento populacional de 50 milhões de almas do Saara, aqui também se combate, aqui também se morre.

3 monotorres alien de asfalto memno-ligado passeiam-se a 10km da capital, dividindo e destruindo as arcaicas forças autóctones. São máquinas de guerra formidáveis e os recursos militares humanos são relativamente escassos por estas bandas; o batalhão profissional mais próximo neste momento, está algures em Tebas, heli-transportado para o verdadeiro combate crucial da guerra. Se Tebas cai, lá se vão os complexos de refinação e as fábricas de neoplasias gnósticas; sem os campos comprimidos de Elysia onde o meteoro do profeta dobra as dimensões do espaço para ocultar todas as riquezas financeiras do protectorado, o resto cairá na ruína económica... e como se prova historicamente, ver-se-ão obrigados a vender tudo aos pruiit invasores; só para serem bons vizinhos e ganharem algum com isso. Portanto, Cartago-a-nova está lixada.

As forças humanas vão nas magras 2 mil e tal unidades individuais de combate, número impreciso e flutuante, visto que pela transmigração forçada conseguem uma taxa de reutiliza-

ção dos corpos na ordem dos 30% - coisa que dá para ir aguentando o barco de um assalto. E os pruiit não têm nada assim. Limitam-se a procriar como coelhos geneticamente acelerados: gestação de 5 dias e maturidade em mais dez. Reproduzem-se que nem umas filhas-da-mãe dumas bactérias. A força dos números dita algum do resultado desta guerra que leva hoje precisamente 131 dias.

Há uma última cartada prestes a ser jogada pelo comando de RH e Logística que se encontra de prevenção na madrassa de Cartago-a-nova. Se entrarmos pelas laterais, ou se seguirmos as inúmeras bio-câmaras dos media que mandam a privacidade e os segredos de Estado para o quinto dos infernos, e se atravessarmos o campo de minas de marketing letal até nos introduzirmos no edifício principal, encontraremos um grupo reunido, numa azáfama de última hora de quem já nada pode fazer senão ver o plano a desenrolar-se diante dos olhos. Um gigantesco e concavo écran de neoplasma ocupa quase metade da sala, e de uma forma ou outra cada um daqueles 7 homens está com a atenção presa nas suas imagens.

- Se isto não resulta estamos lixados.
- Vira a boca pra lá! Assim dás galo, pá.
- Isto não é questão de sorte... é questão de não termos azar. Não gosto disso.

E lá fora, tapando leprosammente o verde da planície de Kadhafi, sob os olhos esbugalhados do mundo, por cortesia dos macro-satélites orientais de marca branca, as 3 monotorres são acometidas por um velo de gás carregadinho de vírus monofilamentares capazes de argumentar ao caos a mais complexa estrutura atómica...e só dependem de não haver vento que os disperse.

Orecentemente promovido Comandante daquele comando, Abdul Carvalho, regressa da casa-de-banho e pergunta que tal se estão a portar.

O Tenente Azziz responde.

- Penetração de 75% do espaço aéreo da-

queles sacanas. a maior parte dos dispersores de gás estão a ser detonados neste momento. Se com suficiente massa crítica, só o saberemos em 2 ou três minutos.

2 minutos, pensa Abdul, tempo suficiente para que tudo o que ele conheça fique transfigurado monetariamente em merda; 2 minutos para que saiba se vai morrer pobre ou não.

2 minutos é um ror de tempo.

Abdul endireita as pregas do fato, num gesto mecânico de quem não está habituado ao nanofabrico. O fato está sempre imaculado, como é próprio de um oficial. Nada como cuidar do aspecto quando o mundo está prestes a desabar sobre nós.

Ouve Azziz gritar, tonitroando pela sala:

- Aproximamo-nos da massa critica! Mais 40 segundos e conseguimos.

- Com a sorte que temos até o sael sai dos livros de história só para nos lixar o esquema. – responde Abdul.

- Porra, que coisa! O sael foi um fenómeno redimensionado há mais de 20 anos!

- Pois, e a mãe natureza também não se está a lixar pr'a gente...

Abdul é assim, negativo. Mesmo sendo o comandante destes estafermos optimistas. Mas só nestas alturas é que se dá ao luxo de vociferar os dramas existenciais. Ficou-lhe de pequenino. E na verdade não há grande razão para festas: umas nuvens surgem aceleradas, vindas do sul, como que a cavalo de uma força de proporções épicas chtulicas. Os vírus são letais, mas só quando há largas superfícies aonde se colem; aí analisam e perfuram qualquer tecido vivo ou artificial, até consumirem 98% dos recursos energéticos que habitam as tensões nucleares dos corpos que eles dissolvem. Como esta guerra lhes tem ensinado, é tudo uma questão de massa crítica.

Abdul repara então numa súbita aglomeração de forças pruiit junto à água do mediterrâneo. Algo se passa ali de estranho.

Em 15 segundos, ergue-se junto à praia uma estrutura composta de impossíveis fragmentos

biocorporais dos pruiit, que assim se imolam ao seu deus do lucro patrimonial, fundindo-se uns nos outros, criando um protoplasma vivo, uma bolha informe e hedionda que se reconfigura rapidamente num colector-dispersor de energia eólica. Mais 10 segundos e se aquela coisa se compõe... adeus vírus, adeus terra do profeta de Cartago, adeus reforma e jardim à beira-mar para as classes abastadas dos neo-mullahs, base das novas sociedades para-islâmicas do Protectorado.

Abdul carrega no botão dos waldo-mísseis, e enquanto estes saem dos velhos silos pré-protectorado, já ele está sentado em frente ao computador. Faz a ligação neural e o upload para o campo virtual de batalha onde montará 2 dos mísseis que acaba de lançar - os outros 5 irão atrás dos primeiros.

- Que 'tás a fazer Abdul? Tu não pilotas uma gaita dessas vai para 5 anos!

- É isto ou sermos fodidos. - Diz o Comandante - Agora cala-te.

Abdul concentra-se. Vectores de aproximação computam-se a uma velocidade diabólica junto à ocular direita, enquanto ícones de cenários probabilísticos piscam à espera da já tardia visualização... Aos 39 anos de idade Abdul está velho, já não consegue controlar uma besta pré-gnostica como esta sem sentir o controlo a esvaír-se dos neurónios.

Cerra as mãos, engole em seco, e subvocaliza a aposição de alvos.

3 segundos para o disparo.

2 segundos. Não falhes filho de uma cadela.

Um.

Os mísseis reconfigurados em ouriço a 10 metros do impacto, embatem com uma força teológica poderosíssima no corpúsculo pruiit. Os espinhos metálicos injectam nitroglicerina com uma rapidez quase sofôntica na carapaça alienígena.

Há um momento de graciosa pausa, de completa inamovibilidade, e de repente o gigantesco golem exótico vê-se arrancado de um terço da massa corporal que se liquefaz como um

flatulento smog sobre os complexos turísticos no mar.

Abdul, que entretanto teve de cortar violentamente a ligação mesmo antes do impacto, jaz num estupor catatónico no meio da sala, enquanto os outros dão saltos de alegria e gritos de "Fodam-se os gajos! Ganhámos, ganhámos!"

Mas Azziz olha para o painel de probabilidades e sabe que ainda não, que os mísseis se limitaram a ganhar tempo suficiente para que os filovirus possam entrar finalmente em acção:

- Massa critica em um, dois, três segundos, marca!

E nos céus de Cartago, sob a luz de um pôr do sol como não há memória na história de África ou do mundo, uma rede de vírus em toalha atmosférica pega-se aos borbotos neoplásicos sobre as monotorres, para glória do profeta e do protectorado eleito.

Em meros 20 minutos, toda a massa de pruiits e engenhos jaz como Abdul, num impossível estado de catatónia electronicamente induzida, os átomos dispersos sem capacidade de re-ligação, um monte de porcaria que irá ser o pesadelo ambiental de mais de duas gerações de árabes quase falidos.

Mas Cartago mantém-se humana.

Uma pequena vitória, mas importante.

Azziz, acaba por ver Abdul estatelado no chão, socorre-o e grita por pastilhas de choque mnésico. Alguém as arranca do armário de primeiros-socorros na parede, lançando-as num molhe através da sala. Azziz, agarra-o e aplica um, num só movimento, como se tivesse passado a vida a praticar o passe. *Cenas da testosterona*, pensa Azziz enquanto os fluidos entram e se atacam a músculos cardíacos e às terminações nervosas pre-corticais.

Imediatamente, o corpo de Abdul entra em convulsões pseudo-eróticas, uma reacção reptiliana que o traz de volta ao mundo dos vivos, ou pelo menos daqueles que não são vegetais.

- Porra! - grita histericamente, ao mesmo tempo que uma reacção atávica de pânico faz com que dê um pontapé certo nos queixos de

Azziz. Um chuto vicioso capaz de rachar uma data de pré-molares. Azziz levanta-se do chão como se tivesse uma mola no traseiro, e atira-se a Abdul às cegas pronto a arrancar-lhe os pelos da barba e a fé do corpo. Mas os outros cinco agarram-no. No calor da guerra há muita asneira pessoal e a posição de Abdul é demasiado recente para ter a bênção do respeitinho hierárquico.

- Tá tudo doido! - diz Hassam.

- Miúdos, tenham calma – a voz de Kabir, sempre a mais calma.

- Calma a tua tia, cão do car...

- É lá! Não tás na latrina publica ó pázinho.

- A traqueia de Azziz ainda está carregada de raiva, pronta a disparar.

Abdul, parece recuperar um pouco a tramontana.

- Tá bem, já chega. Sabes que odeio choques mnésicos.

- Era isso ou morrias vegetal, meu grande...- Azziz fecha as mãos, cerra contidamente os olhos. - Bolas. Esquece lá isso.

Os dois homens olham-se. Fixos como quasares no espaço gélido de um segundo partilhado, e desatam-se a rir em uníssono, como se o mundo fosse toda uma treta e eles a amizade mais certa desde Gilgamesh e Enkidu. Estão juntos à demasiado tempo.

Os outros relaxam, finalmente, cada um indo para um ponto diferente da sala.

Tebas, como um eco insuportável de um quadro a ser massacrado por um branco giz, é o único medo que lhes resta no horizonte. Um medo que não os consome, nem consumirá. Porque já viram que o capital social do protectorado ainda tem nervo para fazer frente aqueles sacanas capitalistas de meia-tijela dos pruiit.

E como um só, graças às transmissões de modelo asiático, ficam a ver as notícias do combate do mal em Tebas pela Al-jazira, à espera do resultado final. **BANG!**

Nuno Fonseca, bio na página 13. **BANG!**

[convite]

Publique o seu conto na revista Bang!

A revista Bang! está à procura de novas vozes na literatura fantástica. Envie-nos o seu conto (de horror, ficção-científica, fantasia, história alternativa, realismo mágico, etc) e, se for escolhido para publicação, para além da glória eterna ao imortalizar-se nas páginas da única revista de literatura fantástica em Portugal, ainda recebe 3 livros grátis na sua caixa de correio. São eles:

- *Os Ossos do Arco-Íris* de David Soares;
- *Sr. Bentley, o Enraba-Passarinhos* de Ágata Simões;
- *Fragmentos de uma Conspiração* de José Lopes;

Um grande livro de horror, um grande livro de humor e um thriller bem português serão suficientes para tirar cá para fora o que de mais fantástico há em si?



Os contos candidatos devem ser submetidos para joaog@saidadeemergencia.com, tendo o email o seguinte título “submissão de conto para revista Bang!” E agora, boa inspiração! **BANG!**

Não me cavem uma sepultura

Robert E. Howard

Conto lovecraftiano do criador de Conan, e que aparecerá numa antologia dedicada ao tema e intitulada Cultos Inomináveis

Otroar da minha aldraba antiga, a ecoar assustadoramente pela casa, despertou-me de um sono inquieto e povoado de pesadelos. Espreitei pela janela. À luz dos últimos raios de luar o rosto alvo do meu amigo John Conrad voltou-se para mim.

— Kirowan, posso subir? — perguntou com voz trémula e tensa.

— Com certeza! — Saltei da cama e vesti um roupão de banho, ao mesmo tempo que o ouvia a entrar pela porta da frente e subir as escadas.

Pouco depois, ele estava à minha frente e, à luz que eu tinha acendido, vi que as mãos lhe tremiam e reparei na invulgar palidez do seu rosto.

— O velho John Grimlan morreu há uma hora — disse ele abruptamente.

— Deveras? Eu não sabia que ele estava doente.

— Foi de repente, um ataque fulminante, uma espécie de convulsão parecida com a epilepsia. Como sabes, de há uns anos para cá ele sofria desses ataques.

Eu assenti. Sabia alguma coisa sobre o velho eremita que vivia na sua grande casa escura da colina. De facto, uma vez eu tinha presenciado um dos seus estranhos ataques, e ficara apavorado com as convulsões, os uivos e os gritos daquele pobre coitado, que rastejara pelo chão como uma cobra ferida, balbuciando terríveis maldições e tenebrosas blasfémias, até a sua voz se tornar um

grito sem palavras que lhe salpicava os lábios de espuma. Ao ver aquilo, percebi por que motivo as pessoas antigamente consideravam que essas vítimas estavam possuídas por demónios.

— ... uma qualquer doença hereditária — dizia Conrad. — O velho John, sem dúvida, foi vítima de uma crescente debilidade provocada por uma doença nefasta, a qual teria talvez herdado de um antepassado remoto. Estas coisas às vezes acontecem. Ou então...bem, sabes que o velho John durante a sua juventude esquadrinhou partes misteriosas da terra e vagueou por todo o Oriente. É muito possível que tenha sido infectado por uma misteriosa maleita durante as suas viagens. Ainda existem muitas doenças desconhecidas na África e no Oriente.

— Mas — retorqui eu — ainda não dissesse a razão desta tua súbita visita a horas tão tardias — pois eu tinha reparado que passava já da meia-noite.

O meu amigo pareceu algo confuso.

— Bem, na verdade John Grimlan morreu sozinho, exceptuando a minha presença. Ele recusou-se a receber qualquer tipo de ajuda médica e, nos últimos instantes, quando se tornou evidente que estava a morrer (já eu estava preparado para ir buscar ajuda de qualquer espécie mesmo contra sua vontade), desatou numa tal gritaria que eu não podia recusar as suas súplicas inflamadas, nas quais dizia que ele não devia morrer sozinho.

» Eu já vira homens a morrer — acrescentou Conrad, limpando a transpiração da sua pálida fronte, — mas a morte de John Grimlan foi a mais assustadora que alguma vez presenciei.

— Sofreu muito?

— Aparentava estar em grande agonia física, mas isso era largamente ultrapassado por um monstruoso sofrimento mental ou psíquico. O medo reflectido nos seus olhos esbugalhados e os seus gritos transcendiam qualquer concebível terror terreno. Deixa-me que te diga, Kirowan, o medo de Grimlan era maior e mais profundo do que o habitual medo do Além demonstrado pelo comum pecador.

Eu mexi-me irrequieto. As tenebrosas implicações do que ele acabara de afirmar provocaram-me um arrepio de desconhecida apreensão que percorreu a minha espinha.

— Eu sei que as pessoas do campo diziam que na juventude ele tinha vendido a alma ao Diabo, e que os seus súbitos ataques epilépticos eram apenas um sinal visível do poder que o Demónio tinha sobre ele; mas tais afirmações eram, obviamente, tolices e pertenciam à Era das Trevas. Todos nós sabemos que a vida de John Grimlan era particularmente perversa e depravada, mesmo já perto do fim. Havia motivos muitos bons para ele ser universalmente detestado e temido, pois eu nunca ouvi dizer que tivesse feito uma única boa acção. Tu eras o seu único amigo.

— E o nosso relacionamento era estranho — observou Conrad. — Eu sentia-me atraído pelos seus invulgares poderes, pois, apesar da sua natureza grosseira, John Grimlan era um homem muito instruído e extremamente culto. Ele tinha-se embrenhado profundamente em estudos do Oculto, e foi assim que o conheci, dado que, como sabes, eu próprio sempre demonstrei um forte interesse por essa linha de investigação.

» Mas também aqui, como em todas as outras coisas, Grimlan era diabólico e perverso. Ignorou o lado branco do Ocultismo e mergulhou no lado negro, nas suas facetas mais terríveis, na adoração do diabo, no Vodú e no Xintoísmo. O seu conhecimento sobre estas infames artes e

ciências era enorme, além de terrível. E ouvi-lo falar sobre as suas pesquisas e experiências causava tanto terror e repulsa como os que um réptil venenoso poderia inspirar. Pois não tinha havido nada que não tivesse experimentado, e sobre algumas dessas coisas, até mesmo a mim, falou de forma muito breve. Uma coisa eu te posso dizer, Kirowan, é fácil rirmo-nos de histórias sobre o mundo do oculto quando estamos bem acompanhados e sob a brilhante luz do sol, mas, se te tivesses sentado a horas impróprias na silenciosa e bizarra biblioteca do John Grimlan, olhasses para os antigos e bolorentos livros e ouvisses os seus relatos medonhos, tal como eu ouvi, a tua língua enrolar-se-ia de puro terror tal como me aconteceu, e o sobrenatural parecer-te-ia extremamente real e extremamente próximo, tal como me pareceu a mim.

— Mas por amor de Deus homem! — exclamei, visto a tensão estar a tornar-se insuportável. — Diz lá o que queres de mim.

— Quero que me acompanhes a casa de John Grimlan e que me ajudes a cumprir as estranhas instruções que ele deixou, quanto ao que se devia fazer com o seu corpo.

Esta aventura não me agradava nada, mas vesti-me apressadamente, sentindo um ocasional arrepio premonitório a agitar-me. Depois de estar vestido, sai de casa com Conrad e subimos a estrada deserta que levava à casa de John Grimlan. A estrada serpenteava colina acima e, durante todo o caminho, olhando para o alto e para diante, eu podia ver que aquela casa grande e assustadora, empoleirada como um pássaro diabólico no cume da colina, era uma enorme sombra negra e austera recortada contra a luz das estrelas. A oeste, por detrás das baixas colinas negras onde a jovem lua se escondera dos olhares, aparecia uma difusa luz avermelhada. A noite parecia estar repleta de um mal crescente, e o constante zumbido provocado pelas asas dos morcegos, algures por cima da minha cabeça, fizera com que ficasse com os nervos em franja. Para acalmar o bater descompassado do meu próprio coração disse:

— És da mesma opinião do que muitos outros que afirmavam que John Grimlan era louco?

Caminhámos durante uns instantes antes de Conrad responder, aparentemente com uma estranha relutância.

— Se não fosse por causa de um certo incidente, eu diria que não havia homem mais lúcido. Mas, uma noite no seu estúdio, pareceu-me que ele tinha subitamente abandonado todos os limites da razão.

» Ele tinha discursado durante horas sobre o seu tema favorito, a magia negra, quando de repente começou a gritar, ao mesmo tempo que a sua face se iluminava com um estranho brilho diabólico: “Porque é que eu hei-de ficar aqui sentado a tagarelar sobre estas criancices contigo? Os rituais de vodu, os sacrifícios xintoístas, as serpentes emplumadas, as cabras sem cornos, os cultos à pantera, ora!... Sujidade e poeira que o vento afasta! Partículas do verdadeiro Oculto, dos mistérios mais profundos! Meros ecos do Abismo!...

» Podia contar-te coisas que destruiriam o teu cérebro torpe! Poderia sussurrar-te ao ouvido nomes que te aniquilariam como se fosses uma semente ressequida! Que sabes tu de Yog-Sothoth¹, de Cthulhu e das cidades submersas? Nenhum destes nomes faz sequer parte das vossas mitologias. Nem mesmo nos vossos sonhos vocês vislumbraram as ciclópicas muralhas de Koth, nem se encolheram perante os terríveis ventos que sopram de Yuggoth²!

» Mas eu não te vou deixar mortificado com a minha sabedoria negra! Não posso esperar que o teu cérebro infantil abranja tudo aquilo que o meu guarda. Se fosses tão velho como eu, se tivesses visto o que eu vi, reinos a desmoronarem-se e gerações que passam, se tivesses recolhido como grãos maduros os tenebrosos segredos dos séculos...”

1 Personagem fictícia mencionada pela primeira vez na novela de H.P. Lovecraft, *The Case of Charles Dexter Ward*, publicada pela primeira vez em 1941.

2 Planeta fictício mencionado por H.P. Lovecraft e que consistiria no então recém-descoberto Plutão.

» Nesta altura ele delirava, a sua face selvaticamente iluminada tinha uma aparência pouco humana e, subitamente, reparando no meu evidente espanto, irrompeu numa horrível gargalhada.

» “Meu Deus!” exclamou ele num tom de voz e com um sotaque que me pareceram estranhos. “Parece-me que vos assustei, e certamente não é para admirar, afinal de contas nada mais pareço do que um selvagem desnudo nas artes da vida. Pensais que eu sou velho, não é? Ora, vós ficaríeis boquiaberto e cairíeis de espanto se eu revelasse as gerações de homens que conheci.”

— Nesse momento fui tomado de tal horror que fugi dele como se fugisse de uma víbora, e o clímax do seu diabólico riso seguiu-me até ao exterior da casa sombria. Alguns dias mais tarde recebi uma carta onde me pedia desculpa pelos seus modos, atribuindo-os candidamente, demasiado candidamente, às drogas. Eu não acreditei, mas retomei o nosso relacionamento depois de alguma hesitação.

— Parece-me uma pura loucura — murmurei.

— Sim — anuiu Conrad hesitantemente. — Mas, Kirowan, alguma vez conhecestes alguém que tivesse conhecido o John Grimlan na sua juventude?

Eu abanei a cabeça.

— Empenhei-me em fazer uma discreta investigação sobre ele — disse Conrad. — Esse homem viveu aqui, há excepção de algumas ausências misteriosas, muitas vezes de meses seguidos, durante vinte anos. Os aldeões mais velhos lembram-se perfeitamente de quando ele chegou e ocupou aquela velha casa na colina, e todos dizem que nos anos que se seguiram ele não pareceu envelhecer perceptivelmente. Quando chegou, a sua aparência era exactamente a mesma que tem agora, ou tinha, até ao momento da sua morte, a aparência de um homem com cerca de cinquenta anos.

» Eu encontrei o velho Von Boehnk em Viena e ele disse-me que tinha conhecido o Grimlan quando era muito jovem e estudava em Berlim, há já cinquenta anos, e ficou bastante surpreendi-

do com o facto desse idoso ainda estar vivo, pois disse-me que na altura o Grimlan parecia ter cerca de cinquenta anos.

Soltei uma exclamação incrédula, ao alcançar o sentido que a conversa ia tomando.

— Que disparate! O Professor Von Boehn já tem mais de oitenta anos e incorre nos erros característicos de uma idade avançada. Ele confundiu esse homem com um outro. — No entanto, à medida que falava, o meu corpo retesou-se e os cabelos na minha nuca eriçaram-se.

— Bom — disse Conrad encolhendo os ombros, — já chegámos à casa.

O enorme edifício erguia-se ameaçadoramente diante de nós e, quando nos aproximávamos da porta da frente, um vento errante gemeu nas árvores ali próximas e eu sobressaltei-me totalmente quando ouvi de novo o fantasmagórico bater das asas dos morcegos. Conrad girou uma enorme chave na fechadura antiga e, logo que entrámos, uma aragem fria passou por nós como um sopro vindo de uma sepultura, bafiento e frio. Estremeci.

Tacteámos o nosso caminho através de um escuro corredor até entrarmos no escritório e, uma vez aí, Conrad acendeu uma vela, pois naquela casa não havia candeeiros a petróleo nem luz eléctrica. Olhei à minha volta, receando o que a luz poderia revelar, porém essa divisão exageradamente coberta de tapeçarias e mobilada de forma bizarra, estava vazia, à excepção da presença de nós os dois.

— Onde... onde é que está... *aquilo*? — perguntei eu num sussurro rouco, vindo da minha garganta seca.

— Lá em cima — respondeu Conrad em voz baixa, mostrando que o silêncio e mistério da casa também o tinham enfeitado. — Lá em cima na biblioteca, que foi onde ele morreu.

Olhei para cima involuntariamente. Algures sobre as nossas cabeças, o único proprietário dessa tenebrosa casa jazia no seu último sono, silencioso, o seu rosto branco tolhido numa máscara mortuária. O pânico tomou conta de mim e eu esforcei-me por recuperar o controlo. Afinal de

contas, era apenas o corpo de um velho malvado, que já não poderia fazer mal a ninguém. Esse argumento ecoava-me futilmente no cérebro como as palavras de uma criança assustada que tentasse acalmar-se.

Virei-me para o Conrad. Ele tinha tirado do bolso um envelope amarelecido pelo tempo.

— Isto — disse ele retirando do envelope várias páginas, de pergaminho amarelecido pelo tempo, cobertas de uma escrita miudinha, — é na verdade a última vontade de John Grimlan, embora só Deus saiba há quanto tempo foi escrita. Ele deu-me este envelope há dez anos, logo após ter voltado da Mongólia. Foi pouco depois que teve o seu primeiro ataque.

» Entregou-me este envelope selado e fez-me jurar que eu o esconderia cuidadosamente, e que não o abriria até que ele morresse, altura em que deveria ler o seu conteúdo e seguir rigorosamente as suas instruções. Mais, ele fez-me jurar que, independentemente do que ele me dissesse ou fizesse depois de me dar o envelope, eu deveria cumprir o que ele me dissesse em primeiro lugar. “Pois” observou com um sorriso assustador, “a carne é fraca mas eu sou um homem de palavra, e apesar de num momento de fraqueza poder querer voltar atrás, já é tarde, agora já é demasiado tarde. Podes nunca vir a perceber o porquê mas deves fazer exactamente como eu te disse.”

— E então?

— Então — Conrad limpou novamente a fronte, — esta noite, quando se contorcia nos seus estertores, os seus uivos misturavam-se com admoestações frenéticas de que eu deveria ir buscar o envelope e destruí-lo à sua frente! Enquanto bramava esses avisos, ergueu-se nos cotovelos, com os olhos esbugalhados, o cabelo espetado, e gritou comigo de uma forma capaz de gelar o sangue. E ele urrava para que eu destruísse o envelope, para que não o abrisse; e numa ocasião uivou no seu delírio que eu devia decepar o seu corpo e espalhar os bocados aos quatro ventos do céu!

Uma incontável exclamação de horror escapou-se-me dos lábios secos.

— Por fim — continuou Conrad, — acabei por ceder. Recordando-me das suas advertências de há dez anos, mantive-me firme; mas por fim, à medida que os seus gritos se iam tornando insuportavelmente desesperados, virei-me para ir buscá-lo, mesmo que isso significasse deixá-lo sozinho. No entanto, quando me virei, vi que com uma última e horrível convulsão, a qual fez com que uma espuma ensanguentada lhe escapasse dos lábios contorcidos, a vida lhe abandonara corpo tenso com uma única e grande sacudidela.

Ele remexeu no pergaminho.

— Vou cumprir a minha promessa. As instruções que aqui constam parecem-me irreais e podem ser os caprichos de uma mente perturbada, não obstante, dei a minha palavra. Resumidamente, são para que coloque o seu corpo na grande mesa de ébano preto que se encontra na biblioteca e disponha à sua volta sete velas negras acesas. As portas e as janelas devem estar bem fechadas e trancadas. Em seguida, durante a escuridão que antecede a alvorada, eu devo ler a fórmula, o encantamento ou feitiço que se encontra dentro do envelope selado mais pequeno, que está no interior do primeiro, e o qual eu ainda não abri.

— Mas é só isso?! — exclamei eu. — Não há indicações quanto à sua fortuna, a sua propriedade ou o que fazer com o corpo?

— Nada. No seu testamento, que eu vi noutra lado, ele deixa a sua fortuna e a sua propriedade a um certo senhor oriental apelidado no documento de Malik Tous!

— O quê? — perguntei cheio de espanto, abalado até ao âmago da minha alma — Conrad, isto é loucura atrás de loucura! Malik Tous... Oh, meu Deus! Nunca nenhum homem se chamou assim! Esse é o nome do infame deus adorado pelos misteriosos Yazidis³, que habitam no Monte Alamut⁴, O Amaldiçoado, cujas Oito Torres

³ Seguidores de uma religião do Médio Oriente em que os fiéis acreditam terem sido criados à parte do resto do género humano e se segregam do resto da sociedade.

⁴ Monte cuja localização exacta é imprecisa, pois somente os que possuem os mapas correctos são capazes de o encontrar.

de Bronze se erguem nos misteriosos desertos da Ásia profunda. O seu símbolo de idolatria é o pavão de bronze. E os muçulmanos que odeiam esses devotos adoradores do demónio, dizem que ele é a essência do mal de todo o universo, o Príncipe das Trevas, Arimã, a velha serpente, o verdadeiro Satanás! E tu dizes que Grimlan faz referência a este demónio mítico no seu testamento?

— É verdade! — A garganta de Conrad estava seca. — E repara, ele rabiscou uma estranha frase no canto do seu pergaminho: “Não me cavem uma sepultura pois eu não irei precisar dela.”

Um arrepio percorreu-me novamente a espinha.

— Por amor de Deus — exclamei, numa espécie de frenesim — vamos despachar de vez este estranho assunto!

— Uma bebida pode ajudar — respondeu Conrad humedecendo os seus lábios. — Parece-me que vi o Grimlan ir buscar vinho a este armário. — Curvou-se na direcção da porta de um armário de mogno com ornamentos esculpidos, e conseguiu abri-la com alguma dificuldade.

— Aqui não há vinho — disse desalentadamente. — E se alguma vez senti necessidade de um estimulante... O que é isto?

Retirou então um rolo de pergaminho, poeirento, amarelecido, e meio coberto por teias de aranha. Tudo naquela casa sombria parecia, aos meus nervos excitados, carregado de um significado misterioso e de um determinado propósito, e eu inclinei-me sobre o seu ombro enquanto ele o desenrolava.

— Trata-se de um assentamento nobiliárquico — disse Conrad. — De um registo de nascimentos, mortes e por aí adiante, como o que as famílias mais antigas costumavam fazer, no século XVI e anteriormente.

— Qual é nome? — perguntei-lhe.

Ele franziu o sobrolho enquanto olhava para os ténues rabiscos, tentando decifrar a desbotada escrita arcaica.

— G-r-y-m... já sei... Grymlann, claro. É o registo da família do velho John, os Grymlann da Mansão da Charneca dos Sapos, em Suffolk. Que

nome tão estranho para uma propriedade! Repara na última entrada.

Juntos lemos: John Grymlann, nascido a 10 de Março de 1630. E então gritámos ao mesmo tempo. Por baixo desta entrada estava algo escrito recentemente, numa estranha caligrafia: Falecido a 10 de Março de 1930. Por baixo desta, estava um selo de lacre preto, com um estranho desenho, algo parecido com um pavão com a cauda aberta.

Conrad fitou-me sem palavras, todas as cores lhe tinham fugido do rosto. Eu tremia de uma raiva provocada pelo medo.

— É uma partida de mau gosto de um louco! — gritei eu. — O palco foi preparado com tal cuidado que os actores se excederam a eles próprios. Quem quer que eles sejam, prepararam tantos efeitos incríveis como se os quisessem anular. É tudo muito estúpido, um drama ilusório muito aborrecido.

Enquanto falava, um suor gelado cobriu-me o corpo e eu tremi como se estivesse com febre. Com um movimento silencioso, Conrad virou-se na direcção das escadas, levando consigo uma grande vela que estava em cima da mesa de mogno.

— Estava subentendido, suponho eu — murmurou, — que eu deveria executar sozinho esta horripilante tarefa, mas não tive coragem para tal, e ainda bem que não tive.

Um terror tranquilo pairava na casa silenciosa, à medida que subíamos as escadas. Uma brisa suave soprou vinda de algures e fez com que os pesados cortinados de veludo roçagassem, e eu visualizei uns dedos furtivos, parecidos com garras, a afastarem as tapeçarias e a fixarem em nós uns malignos olhos vermelhos. A certa altura pensei ter ouvido o indistinto bater de pés monstruosos, algures por cima de nós, mas deveria tratar-se do pulsar desenfreado do meu próprio coração.

As escadas desembocavam num largo corredor sombrio, no qual a nossa vela lançava um brilho ténue que não iluminava nada mais que os nossos rostos, e que fazia com que as sombras pa-

recessem mais escuras. Parámos em frente a uma porta pesada, e eu ouvi Conrad inspirar profundamente, tal como faz um homem que quer acalmar-se tanto física como mentalmente. Fechei involuntariamente as mãos até cravar as unhas nas palmas; então Conrad escancarou a porta.

Um grito agudo escapou-se-lhe dos lábios. A vela caiu dos seus dedos nervosos e apagou-se. A biblioteca de John Grimlan estava inundada de luz, apesar de quando nós entrámos o resto da casa estar às escuras.

Esta luz provinha de sete velas negras colocadas em intervalos regulares à volta da grande mesa de ébano. Em cima da mesa, por entre as velas... eu tinha tentado manter-me afastado dessa visão. Agora, tendo em conta a misteriosa forma de luz e a visão do que estava em cima da mesa, quase voltei atrás na minha resolução. Em vida, John Grimlan não era bonito, mas morto era hediondo. Sim, era hediondo apesar de o seu rosto estar misericordiosamente coberto com o mesmo estranho manto de seda, o qual, tinha bordado um fantástico padrão que se assemelhava a aves, e que cobria todo o seu corpo, excepto as mãos deformadas que pareciam umas garras e os pés brancos que estavam descalços.

Um som estrangulado saiu da boca de Conrad:

— Meu Deus! — murmurou — O que é isto? Eu deitei o corpo dele em cima da mesa e coloquei as velas à sua volta, mas não as acendi nem o tapei com o manto! E, quando o deixei, ele tinha chinelos calçados.

Conrad calou-se subitamente. Nós não estávamos sozinhos na biblioteca do falecido.

Quando entrámos não o tínhamos visto, pois essa pessoa estava sentada na grande poltrona no canto mais afastado, tão quieta que parecia fazer parte das sombras projectadas pelas pesadas tapeçarias. Quando os meus olhos pousaram nele, fui abalado por um violento estremecimento e um sentimento semelhante a uma náusea apertou-me o estômago. A minha primeira impressão foi vívida, uns olhos amarelos e oblíquos que olhavam para nós sem pestanejarem. Então o

homem levantou-se e fez uma grande vénia. Reparámos que era um oriental. Hoje em dia quando tento evocar na minha mente uma nítida imagem sua não o consigo fazer. A única coisa que recordo é aqueles olhos penetrantes e o fantástico manto amarelo que usava.

Retribuímos o seu cumprimento mecanicamente e ele falou numa voz baixa e refinada: — Senhores, peço-vos que me perdoem! Eu tomei a liberdade de acender as velas. Vamos então continuar com o assunto referente ao nosso amigo mútuo?

Fez um gesto ligeiro na direcção do corpo imóvel em cima da mesa. Conrad acenou com a cabeça em concordância, obviamente incapaz de falar. O pensamento brotou nas nossas mentes ao mesmo tempo, que esse homem também recebera um envelope... Mas como é que ele tinha chegado tão depressa a casa de Grimlan? John Grimlan morrera há pouco menos de duas horas e, que nós soubéssemos, mais ninguém sabia o que quer que fosse acerca da sua morte. Como é que esse chinês entrara numa casa que estava fechada e trancada?

Tudo aquilo era demasiado grotesco e irreal. Nós não nos apresentámos nem perguntámos o nome àquele estranho. Na verdade ele tomou o controlo da situação, e nós estávamos tão enfeitiçados pelo horror e pela ilusão, que nos movíamos entorpecidamente, obedecendo de forma involuntária às suas sugestões, que nos eram dadas num tom de voz baixo e respeitoso.

Dei comigo parado no lado esquerdo da mesa, olhando para Conrad por cima da coisa medonha que se encontrava em cima da mesma. O oriental postara-se à cabeceira da mesa de braços cruzados e cabeça inclinada, nem me pareceu estranho que fosse ele que ali estivesse em vez de Conrad, que deveria ler o que Grimlan tinha escrito. A minha atenção foi atraída para a figura trabalhada no peito do manto do estranho. Uma figura peculiar, em seda preta, que tanto se assemelhava a um pavão, como a um morcego ou a um dragão alado. Reparei subitamente que era o mesmo padrão do manto que cobria o corpo.

As portas tinham sido fechadas e as janelas trancadas. Com a mão trémula, Conrad abriu o envelope mais pequeno e agitou as folhas de pergaminho, que lá estavam dentro, para que se abrissem. Estas folhas pareciam mais antigas que aquelas do envelope maior que continham as instruções de Conrad. Este começou a ler num tom de voz monótono, o qual teve um efeito hipnótico nos ouvintes. Assim, por vezes, as velas turvavam-se sob o meu olhar e a sala e os seus ocupantes flutuavam estranhos e monstruosos, indistintos e distorcidos como numa alucinação. A maior parte do que ele leu era algaraviada, não significava nada, no entanto a sua sonoridade e o seu estilo arcaico enchiam-me de um intolerável terror.

«De acordo com o contrato registado em um outro local, eu, John Grimlan, juro, por Honra do Inominável cumpri-lo com boa fé. Razão pela qual agora escrevo com sangue estas palavras que me foram proferidas nesta terrível e silenciosa câmara nas desaparecidas cidades de Koth, onde nenhum mortal chegou a não ser eu. Estas mesmas palavras agora escritas por mim devem ser lidas sobre o meu cadáver, na altura certa, para que se cumpra a minha parte do acordo no qual entrei de livre e espontânea vontade e em plena posse das minhas faculdades mentais, aos cinquenta anos de idade, no ano de 1680 D.C. Aqui começa o encantamento:

» Antes do homem existir, já os Anciões existiam, apesar de o seu senhor viver nas sombras, as quais podiam fazer um homem perder o rumo caso se atrevesse a entrar nelas.»

As palavras fundiam-se numa algaraviada bárbara, à medida que Conrad esbarrava numa linguagem desconhecida, uma linguagem que sugeria vagamente o fenício, mas que estremecia com o toque de uma antiguidade hedionda para além de qualquer recordada língua terrestre. Uma das velas tremeluziu e apagou-se. Fiz um movimento para a acender novamente mas um gesto do silencioso oriental impediu-me. Os seus olhos ardentes estavam fixos nos meus e dirigiram-se então para a forma imóvel em cima da mesa.

As palavras do manuscrito tinham voltado ao inglês arcaico.

«... E o mortal que alcançou as negras fortalezas de Koth e que fala com o Senhor das Trevas cujo rosto está oculto, por um preço poderá realizar todos os seus desejos, alcançar riquezas e conhecimento incomensuráveis e uma vida para além da expectativa de vida de qualquer mortal, podendo chegar mesmo aos duzentos e cinquenta anos.»

A voz de Conrad hesitou novamente ao proferir sons guturais desconhecidos. Apagou-se outra vela.

«Não deixem que um mortal se acobarde conforme se aproxima a altura de pagar, e os fogos do Inferno se agarram aos seus órgãos vitais como sinal de mercê. Pois o Príncipe das Trevas toma o que lhe é devido e ele não deve ser ludibriado. O prometido é devido. *Augantha ne shu-ba...*»

Ao ouvir aquele dialecto bárbaro, uma fria mão de terror envolveu a minha garganta. Os meus olhos frenéticos viraram-se para as velas e não fiquei surpreso ao ver outra tremeluzir. No entanto não havia vestígios de nenhuma corrente de ar que abanasse as pesadas tapeçarias negras. A voz de Conrad estremeceu; passou a mão pela garganta, calando-se por momentos. Os olhos do oriental nunca se alteraram.

«... Por entre os filhos dos homens deslizam sombras estranhas para toda a eternidade. Os homens vêem as marcas das garras mas não os pés que as fizeram. Por cima das almas dos homens abrem-se grandes asas. Existe apenas um Senhor do Mal apesar de os homens lhe chamarem Sata-nás, Belzebu, Satã, Arimã e Malik Tous.»

Névoas de horror rodeavam-me. Eu estava vagamente consciente da monocórdica voz do Conrad, tanto em inglês como nas outras apavorantes línguas cujo horripilante significado eu mal me atrevia a adivinhar. E com um medo absoluto apertando-me o coração, vi as velas a apagarem-se uma a uma. E, com cada tremeluzir, à medida que as crescentes sombras escureciam à nossa volta, o meu horror crescia. Eu não po-

dia falar, não me conseguia mexer; os meus olhos esbugalhados fixavam-se com uma intensidade agonizante na vela que restava. O oriental silencioso na cabeceira daquela horripilante mesa fazia parte do meu medo. Ele não se tinha mexido nem tinha falado, mas, por baixo das suas pálpebras semi-cerradas os olhos brilhavam-lhe de triunfo diabólico; eu sabia que por baixo do seu inescrutável exterior ele rejubilava cruelmente. Mas porquê, porquê?

Eu *sabia* que no momento em que a última vela se extinguísse e a sala mergulhasse na mais completa escuridão, algo abominável e inominável iria acontecer. Conrad aproximava-se do fim. A sua voz atingia o clímax num crescendo que aumentava:

«Aproxima-se agora o momento da retribuição. Os corvos voam. Os morcegos levantam voo em direcção ao céu. Há caveiras nas constelações. O corpo e a alma foram prometidos e serão entregues. Não novamente ao pó nem aos elementos dos quais a vida brota.»

A vela tremeluziu ligeiramente. Eu tentei gritar mas a minha boca abriu-se num grito silencioso. Tentei fugir, mas permaneci imóvel incapaz mesmo de fechar os olhos.

«O abismo boceja e a dívida é para ser paga. A luz falta, as sombras avolumam-se. Não existe o bem mas sim o mal; não existe luz mas sim escuridão; não existe esperança mas sim perdição.»

Um gemido profundo ressoou pela sala. *Parecia vir da coisa que estava em cima da mesa tapada pelo manto.* Aquele manto agitou-se convulsivamente.

Eu tremi violentamente; ouviu-se um vago roçar nas sombras que se agigantavam. Seriam as escuras tapeçarias que ondulavam? Parecia um ruído de asas gigantescas.

«Oh, olhos vermelhos nas trevas! O que é prometido, o que é escrito em sangue, é devido! A luz é engolida pela escuridão! Ya... Koth!»

A última vela apagou-se subitamente e um horripilante grito inumano, que não saiu dos meus lábios nem dos de Conrad, ressoou insuportavelmente. O horror cobriu-me como se fosse

uma negra onda gelada; no meio da mais completa escuridão ouvi-me a gritar assustadoramente. De súbito, algo redemoinhou com rapidez através da sala, levantando as tapeçarias e arremessando para o chão cadeiras e mesas. Por momentos um odor insuportável queimou-nos as narinas, um riso baixinho escarnecia de nós na escuridão; o silêncio cobriu-nos como uma mortalha.

De alguma forma, Conrad conseguiu encontrar uma vela e acendeu-a. A luz ténue mostrou-nos a terrível desordem que havia na sala; mostrou-nos os nossos medonhos rostos e o facto da mesa de negro ébano estar vazia! As portas e as janelas continuavam fechadas, mas o oriental tinha desaparecido, bem como o corpo de John Grimlan.

Gritando como homens amaldiçoados, arrombámos a porta e fugimos desvairadamente pelas escadas abaixo, onde a escuridão parecia agarrar-se a nós com negros dedos pegajosos. Quando aterrámos no andar inferior, um brilho lúgubre rompia a escuridão e o cheiro de madeira queimada encheu-nos as narinas.

A porta da rua resistiu momentaneamente às nossas investidas frenéticas, por fim cedeu e nós apressámo-nos a sair ao encontro da luz das estrelas. Atrás de nós as chamas agigantavam-se com um rugido crepitante, enquanto nós corríamos colina abaixo. Conrad, olhou por cima do ombro, parou subitamente, rodopiou e levantou os braços como um louco, e gritou:

— Há duzentos e cinquenta anos ele vendeu a Malik Tous, que é Satanás, a sua alma e o seu corpo! Esta era a noite da retribuição, e oh meu Deus... olha! *Olha!* O Demónio reclamou o que era seu!

Eu olhei, gelado de horror. As chamas tinham envolvido a casa com espantosa rapidez, e agora o grande edifício estava desenhado contra o céu sombrio. Tratava-se de um inferno carmesim. E por cima daquele holocausto pairava uma gigantesca sombra negra como se fosse um morcego monstruoso, e nas suas negras garras estava pendurada uma pequena coisa branca, parecida com o corpo de um homem, balouçando ligei-

ramente. Subitamente, mesmo na altura em que nós gritávamos de horror, desapareceu, e o nosso olhar esgazeado contemplou apenas as paredes periclitantes e o telhado flamejante, que desabaram por entre as chamas, com um rugido que fez estremecer a terra. **BANG!**



*Robert Ervin Howard (1906 - 1936) escreveu fundamentalmente fantasia e aventuras históricas. Nasceu no Texas, filho do Dr. Howard e de Jane Howard. Começou a escrever aos 9 anos (inspirado nas histórias de Harold Lamb e Talbot Mundy) mas só em 1924 teve a sua primeira história publicada (o conto Spear and Fang) na edição de Julho de 1925 da revista Weird Tales. Muitas de suas histórias vieram a ser publicadas nessa revista, tendo a honra da primeira capa em 1926. Escreveu histórias de muitos estilos mas as suas criações mais famosas são as do género sword and sorcery - um género de fantasia caracterizado pela ênfase em combates violentos e intervenções sobrenaturais. Howard criou uma das personagens mais populares de sempre: o bárbaro Conan, que fez a sua estreia no conto The Phoenix on the Sword em Dezembro de 1932. Um outro campo em que Howard foi bem-sucedido foi o do horror sobrenatural, no qual emprestou muitas ideias do seu correspondente e amigo H. P. Lovecraft. Com uma prosa directa, rica e mais excitante do que perspicaz, Howard sempre tentou entreter e não instruir, conseguindo-o fazer com uma grande dose de sofisticação. **BANG!***

O livro à volta do mundo

Frederico Jácome

A paixão pela obra de Júlio Verne levou a que um dos seus livros vivesse a aventura... de um dos seus heróis!

No dia da comemoração do 180º aniversário (1828-2008) do nascimento de Jules Verne, o verniano e tradutor da revista *Mundo Verne* para português, Carlos Patrício, teve o seguinte comentário num texto que publicou no blog *JVernePt*: “Este ano será **O Ano de Verne!**” E não podia estar mais correcto...

O ano de 2008 foi riquíssimo em acontecimentos *vernianos*, tanto em Portugal, (o tema “Jules Verne” no carnaval de Sesimbra (Lisboa) e no festival de Tunas da Universidade de Lisboa, o lançamento do selo “Júlio Verne - 130 anos da visita a Portugal”, o lançamento da colecção de livros de luxo “Biblioteca Júlio Verne”, etc...) como também no Mundo (o envio para o espaço do ISS “Jules Verne”, o primeiro filme em 3D baseado numa obra de Verne, a inauguração do *Espaço Jules Verne* na Suíça, etc...).

E como tal não podíamos terminar este ano tão verniano sem que algo grandioso se fizesse.

Em conversa com os amigos vernianos de língua portuguesa surgiu-nos uma ideia “mundialmente” interessante que passarei a explicar.

Como sabem, o escritor gaulês afirmou em várias entrevistas que gostaria imenso de um dia poder ter a sorte do seu personagem Phileas Fogg, ou da jornalista Nellie Bly¹, e dar a volta ao

mundo, durasse esta mais ou menos de 80 dias. Mas, para sua infelicidade, esse seu desejo nunca se concretizou apesar de ter sido um homem bastante viajado durante a sua vida.

A ideia portanto teria que ser relacionada com esse desejo... mas como faríamos com que Verne estivesse ligado a uma volta ao mundo? Foi nesse momento que surgiu a notícia do final de missão espacial do ISS “Jules Verne” e do regresso da 1ª edição Hetzel “*Da Terra à Lua*” que seguia a bordo. Então, pensei eu, se um livro de Verne já foi ao espaço, porque não fazer com que um outro desse simplesmente a volta ao mundo? Seria com certeza uma forma de concretizar o seu desejo e levar um objecto com o seu nome a casa de Amiens. Esse encontro foi relatado por Herbert Lottman e mais tarde, após o término da viagem, outro jornalista, Roben Sherard, pediu umas palavras ao “Mago de Amiens”. Nessa entrevista, Jules e Honorine têm os seguintes comentários: «*Estou encantada, ainda que não seja mais porque por fim o meu marido vai recuperar o sossego. [...] Todas as noites dizia: “Miss Bly deve de estar neste sítio, ou no outro.” Costumava ir, ao cair da tarde, buscar o mapa-mundo ou o globo e assinalava-me o lugar em que provavelmente estava Miss Bly naquele momento. Cada dia marcava o seu avanço com bandeirinhas nesse mapa grande aí de cima.*» Ai Verne interveio: «*É o que disse a minha mulher: lembrava-me continuamente de Miss Bly. O que mais pensava era: Deus, como eu gostaria de ainda ser livre e jovem! Ficaria encantado em fazer essa viagem, ainda mesmo nestas condições: dar a volta ao mundo a toda a velocidade, sem ver quase nada. Punha-me em marcha sem pensar duas vezes e oferecia-me a Miss Bly para a acompanhar.*»

1 Nellie Bly foi a primeira mulher a dar a volta ao mundo em 72 dias (de 14 de Novembro a 24 de Janeiro de 1890). Durante a sua viagem visitou Verne na sua

cular a Terra. Esta ideia foi saudada por todos e, apesar de não termos acesso a nenhuma edição Hetzel (nem tentamos pois o seu risco de perda seria demasiado grande), decidimos optar pelo primeiro exemplar da Biblioteca de Luxo JV citada anteriormente, que foi, curiosamente, *A Volta ao Mundo em 80 dias*.

O nosso objectivo seria com que a viagem fosse efectuada e se possível dentro dos limites dos 80 dias com paragens em alguns países. Mas, para isso ser possível, precisaríamos da ajuda da grande legião de vernianos que se encontra em todo o Mundo.

Tínhamos já a cidade da partida (Porto – Portugal) e a ultima paragem (Rio de Janeiro – Brasil) antes do regresso a terras lusitanas, mas faltava-nos outras cidades de escala. Optámos portanto por elaborar um texto com a nossa ideia e, com a ajuda da tradução para inglês e francês do criador da revista em cima citada, Ariel Pérez, publicamo-lo no fórum internacional de Zvi Har’El. Instantaneamente recebemos vários emails de vernianos indicando o seu interesse em participar neste projecto e, analisando as localizações recebidas até então, começámos a elaborar o mapa da viagem. Infelizmente fomos obrigados a rejeitar algumas participações visto que saíam do trajecto que havíamos já traçado.

Após termos desenhado a viagem², foram pedidos a todos os participantes os respectivos endereços como também que, quando o livro chegasse às suas mãos, o assinassem e o enviassem o mais rápido possível para o próximo participante depois de lhe tirarem uma foto com um monumento da sua cidade em pano-de-fundo de forma a comprovar a sua paragem nesse país. Finalizámos com a informação que tais fotos seriam colocadas no *JVernePt*, blog este que acompanharia a viagem com a ajuda do programa *Google Earth*.

O início da viagem deu-se a 29 de Outubro e, partindo da cidade portuguesa, Porto, rumou a Manchester, na Inglaterra. Como prometi-

do, o livro foi assinado por mim e tirada uma foto junto à magnífica ponte metálica D. Luís que liga as duas cidade banhadas pelo rio Douro, Porto e Vila Nova de Gaia. A foto foi publicada no blog juntamente com uma breve informação da paisagem escolhida e da respectiva cidade.

O livro foi recebido quatro dias depois por Krzysztof Gucwa, vogal da *Sociedade Polaca Jules Verne* mas com residência em Inglaterra. Mr Krzysztof, depois de ter registado o momento com algumas fotos na cidade de Manchester, fez questão de visitar Liverpool³ e de também registar aí a sua presença visto que é uma importante cidade na obra do escritor francês⁴.

Seis dias depois chegou ao país do escritor, mais especificamente à cidade de Le Havre. Aproveitei a estada de *Monsieur Valetoux* nessa cidade para informar que esta fora, durante a Segunda Grande Guerra, destruída durante a Batalha de Normandia tendo recebido há alguns anos o prémio de Património Mundial da UNESCO pelo reconhecimento ao trabalho de reconstrução da cidade. Mais tarde concluí que estas informações foram bem recebidas pelos leitores do blog o que me levou a pedir que os próximos participantes descrevessem as suas cidades o mais possível de forma a dá-las a conhecer.

O livro seguiu para norte chegando à Bélgica três dias depois. Encontrou-se com Dave Bonte na “doce” cidade de Moerbeke-Waas. Como curiosidade, aí encontrava-se até à data a segunda maior fábrica de açúcar do país.

Garmt de Vries, o participante holandês, outro grande verniano, sabendo da paragem do livro no país vizinho, e de forma a poupar tempo na viagem, decidiu ir ele próprio buscá-lo à cidade belga de Gent onde Dave trabalhava. É de relembrar que até aí a maior “loucura verniana” estava a cargo de Krzysztof que tinha ido propositadamente a outra cidade fotografar o livro, mas Garmt superou tudo ao ir buscá-lo... a outro

³ Localizada a 50km de Manchester.

⁴ O *Henrietta*, onde seguia Phileas Fogg e companhia, atracou em Liverpool depois ter atravessado o Oceano Atlântico vindo dos EUA.

² O trajecto traçado foi o seguinte: Portugal-Inglaterra-França-Bélgica-Holanda-Polónia-Israel-Índia-China-Japão-USA-Brasil-Portugal.

país. Já na sua posse, este participante nunca imaginara que iria trocar de lugar com Phileas Fogg dando início a uma verdadeira aventura verniana.

Quase todos os imprevistos lhe aconteceram na viagem de regresso, desde um furo na bicicleta quando se encontrava a caminho da estação de caminho de ferro, e que quase o levava a perder o comboio, até à chegada à estação de rebordo depois da hora da partida do outro comboio que o levaria nesse dia à sua cidade. Felizmente também este teve um atraso na partida levando com que Garmt conseguisse embarcar e chegasse a casa no tempo esperado. *Dhr* Garmt de Vries já em Zeist juntou à viagem magníficas fotos e informações do belo castelo da cidade inspirado no Palácio de Versailles.

A quase 1500km de distância, o livro *A volta ao mundo em 80 dias* fez a sua sétima paragem na cidade polaca de Tarnów onde foi recebido pela filha de Krzysztof (participante em Inglaterra), Lena. Aí, como em Le Havre, há referências à Segunda Grande Guerra sendo a principal um monumento de Adam Mickiewicz, o maior poeta polaco, que sobreviveu à guerra porque alguém mentiu aos alemães fazendo-os acreditar que era de homenagem a Johann Sebastian Bach (ou Johann Wolfgang von Goethe).

A Europa fora atravessada e o livro seguiu para o primeiro país asiático e bastante especial para nós vernianos, Israel.

Zvi Har'El, um dos grandes vernianos de sempre e autor do site mais visitado sobre o escritor gaulês, faleceu, fez um ano no passado mês de Fevereiro. Dessa forma, nós gostaríamos bastante que o livro passasse no seu país de forma a poder-mos também homenageá-lo Apesar de nunca termos demonstrado o nosso desejo publicamente, o seu filho, Nadav Har'El, entrou em contacto connosco onde manifestou a vontade de participar.

Depois da chegada do livro às suas mãos, rapidamente procedeu ao já habitual registo fotográfico com o belo Santuário do Báb em fundo. Com as fotos veio também uma nota de agradecimento pela oportunidade de ter participado

no projecto, e o seguinte comentário que passo a transcrever: “*É muito triste o meu pai não estar aqui e vibrar com o projecto do livro à volta do Mundo. Penso que teria adorado participar e ver as assinaturas dos vários vernianos.*” Respondi a Nadav que o seu pai estava a participar visto que estava no nosso pensamento.

No 35º dia da viagem, o livro chega à capital indiana onde encontrou *Shrimati* (Senhora) Swati Dasgupta. Como sabemos, a Índia possui uma maravilha do mundo moderno, o Taj Mahal, que foi construído por memória a uma esposa falecida. Engana-se quem pensa que foi o único monumento construído por amor à pessoa amada. O Túmulo de Humayun em Nova Deli, que serviu de cenário para a foto do livro, é o mais antigo mausoléu mongol de Deli e uma das mais extraordinárias construções históricas da cidade.

O macabro atentado em Bombaim⁵ ocorrido nessa semana e a proximidade à época natalícia, levou com que o livro demorasse 15 dias a chegar à próxima paragem, Macau (China). A Região Administrativa Especial da República Popular da China foi, até 1999⁶, colonizada e administrada por Portugal havendo ainda várias referências a este povo colonizador. Óscar Madureira fotografou o livro junto a uma dessas “heranças” portuguesas e às Ruínas de São Paulo que ilustram bem um dos primeiros e mais duradouros encontros entre a China e o Mundo ocidental.

A 3.000 km a nordeste, o livro voltou a uma cidade já visitada por Fogg 125 anos antes, Yokohama, no Japão. Nessa viagem, o seu fiel ajudante, Passepartout, vagueia pela cidade acabando por entrar no Templo de Benten. Masataka Ishibashi *San* mostrou-nos esse Templo, agora Museu da História de Kanagawa, como também o local onde Fogg terá embarcado no poderoso navio *General Grant* rumo aos EUA.

⁵ Ocorreu a 28 de Novembro no Hotel Bombaim, matando 155 pessoas e ferindo 327

⁶ Antes desta data, Macau foi colonizada e administrada por Portugal durante mais de 400 anos e é considerada o primeiro entreposto bem como a última colónia europeia na China.

Curiosamente, a próxima paragem foi San Diego (EUA), uma cidade geminada com a anterior paragem, Yokohama, há mais de 50 anos. Mr e Mrs Keeline levaram-nos numa visita guiada pelo *Balboa Park* cujos belos monumentos albergou, em 1915, a Exposição Panamá-Califórnia e que se tornaram entretanto símbolos da cidade. Esta viagem ficaria marcada também pela visita ao *Hotel Del Coronado*, um hotel vitoriano de 1888 que tem sido usado em muitos filmes e que deu estadia a muitas pessoas famosas incluindo L. Frank Baum, Charles Lindbergh e a onze Presidentes dos EUA; e ao restaurante *Phileas Fogg's* que possui um grande mural com cenas (alguns imaginadas) da história do livro em viagem.

A grandeza da “Terra do tio Sam” levou a que se fizesse mais duas paragens no seu território. A primeira deu-se na companhia de Dennis Kytasaari em Chicago onde, para além de visitar belos edifícios que serviram de pano-de-fundo em vários filmes americanos, visitou o *Auditorium Building*. Este teatro foi o local para *O Nobre Jogo dos Estados Unidos da América* que foi jogado na obra de Verne, *O Testamento de um Excêntrico*.

De uma temperatura de 0°C, o livro juntou-se ao sol quente da Florida, mais propriamente na cidade de Tampa. Como muitos deverão saber, nesta cidade teve acção uma das mais conhecidas obras de Júlio Verne, *Da Terra à Lua*. David McCallister mostrou-nos não só as referências ao autor e à sua obra na cidade como fotografou *Stones Hill*⁷, a localização exacta do suposto lançamento da bala na obra verniana.

Cruzando pela primeira vez, desde o início dessa espectacular viagem, a linha do Equador, o livro entrou no hemisfério sul chegando ao Brasil no 78º dia da viagem. Infelizmente a meta dos 80 dias estaria já fora de hipótese. Carlos Patrício, um dos grandes vernianos da América do Sul, levou o livro num passeio por magníficos locais do Rio de Janeiro, como ao conhecido morro do Pão de Açúcar, cartão-postal da cidade, à famosa Praia de Ipanema e, como não poderia dei-

7 “Montanhas Rochosas”, em português.

xar de ser, à nova maravilha do Mundo, o Cristo Redentor, que abençoou a nossa aventura e a todos os que dela participaram.

Oitenta e alguns dias depois (Phileas Fogg ainda continua a ser mais rápido!), o livro ‘*A volta ao mundo em 80 dias*’ regressou à cidade do Porto, Portugal. Em relação à primeira foto aquando da partida do livro, decidi desta vez trocar a minha posição e fotografar a típica zona da *Ribeira* desde o tabuleiro superior da ponte D. Luiz I. Junto à Torre dos Clérigos, *ex libris* da cidade, fiz um brinde com Vinho do Porto a Verne e a todos que participaram nesta homenagem ao escritor francês.

Só graças à união de todos os vernianos espalhados pelo mundo é que esta volta ao mundo se concretizou com este regresso a Portugal.

Esta homenagem foi para si, “mestre” Verne!!!

Depois de nos levar nas suas Viagens, agora foi a nossa vez de o levar nesta “Viagem Extraordinária”! **BANG!**



Frederico Jácome, 25 anos, é estudante universitário na faculdade de Ciências do Porto no curso de Astronomia. Vive em Matosinhos e mantém, desde 2006, o único blog e site em português sobre o escritor francês. É também colaborador e tradutor da Mundo Verne, revista ibero-americana sobre a vida e obra de Jules

*Verne. **BANG!***

Sobre o Caderno Secreto de Leonardo

Jack Dann

O Caderno Secreto de Leonardo é um dos mais fascinantes romances de história e fantasia alguma vez publicados. O autor fala-nos de como tudo começou... e acabou.

Imagine o que aconteceria...

O Caderno Secreto de Leonardo é a história secreta de Leonardo da Vinci, aventureiro, viajante, inventor, e um apaixonado pela amante de Lorenzo, o Magnífico.

Baseando-se nas próprias notas de Leonardo, este romance multifacetado e abrangente é acima de tudo acerca dos aparelhos voadores de Leonardo. Mas é na realidade uma exploração mágica do homem, as suas motivações, os seus amigos e paixões, e as suas fabulosas invenções. Tem lugar na Florença do Lorenzo de Medici e no Oriente lendário e mítico. De facto, há provas de que Leonardo viajou para o Egipto e a Pérsia sob a protecção do Devatdar da Síria, Tenente do Sultão Sagrado da Babilónia.

Imagine o que teria acontecido se Leonardo da Vinci tivesse tido a oportunidade de dar uso às suas fabulosas invenções... as bombas e metralhadoras e submarinos e tanques e aparelhos voadores. Imagine Leonardo e o jovem Niccolò Machiavelli a voarem de balão sobre o Egipto. Imagine o amigo íntimo de Leonardo, Sandro Botticelli a ser exorcizado em Florença e a cavalgar os desertos com o Califa do Egipto. Imagine viver o perigoso dia-a-dia no mundo da Renascença e conhecer intimamente as grandes personagens da época.

É esta a experiência que irá ganhar ao ler O Caderno Secreto de Leonardo.

Algumas considerações de Jack Dann sobre O Caderno Secreto de Leonardo

Já li muitos romances históricos, e são semelhantes a ler dramas de época, como se nos mascarássemos com roupas da Renascença, e fôssemos para Florença para recitar alguns versos interessantes. O tipo de verosimilhança absoluta, a sensação de experienciar a vida real faltava nestes livros. Estava determinado para que não faltassem no meu livro! Estava determinado a transformar o meu livro num conjunto de experiências! Levou-me seis anos de pesquisa, pois acredito que a ficção que tem a sua própria vida é aquela que vive nos seus detalhes, na adição do detalhe. E, de facto, a minha obra tem sido considerada “alucinatória” porque tem tantas camadas que nos faz sentir como se fosse uma experiência pessoal.

Quando era criança, acreditava que os livros estavam vivos. Quando fechados, estavam a dormir... e quando os lia, despertavam. Existem certos livros que tornam-se parte da nossa experiência, da mesma forma que as pessoas.

Esse é o tipo de reacção que tem tido O Caderno Secreto de Leonardo. O escritor Morgan Llwyn disse “senti-me arrebatado... Nunca estaremos tão próximos de saber como era realmente Leonardo como nas páginas deste livro. Brilha, reluz, palpita com vitalidade, enquanto se desenrola uma história tão subtil como a mente do seu protagonista.” Na minha última sessão de leitura no Dixon Place em Nova Iorque, li um capí-

tulo de *O Caderno Secreto de Leonardo*. Este capítulo era baseado num evento real na vida de um gigante rei ruivo persa que matou o seu filho favorito. Ao ler o capítulo, fui mais uma vez envolvido pelos sons e visões da época. Tornei-me mais uma vez um fantasma na mente de Leonardo; e recordo-me de um momento perfeito em que olhei para a audiência e podia ver e sentir que todos os presentes na sala estavam completamente imersos na história, nas palavras... que eles estavam a vivê-la à semelhança de alguém que realmente viveu e se está a lembrar.

Acredito que a melhor ficção deve ser como a memória. O meu objectivo era o de conceder ao leitor a sua própria experiência, uma que pudesse ser evocada como memória pessoal.

Se me pedissem para descrever este livro em uma linha, eu diria: é a história do rapaz que aprendeu melhor. Os historiadores consideraram Leonardo um génio, o primeiro homem moderno e, de facto, era; se olharmos para os seus esboços de máquinas de guerra, parecem esvoaçar na página; são serenos, como se Leonardo nunca tivesse considerado que as suas carroças atulhadas de espadas violentas iriam matar pessoas e causar verdadeira agonia. O seu sonho era o de se tornar um engenheiro militar: criar as armas dos seus sonhos. Em *O Caderno Secreto de Leonardo*, eu trouxe o sonho de Leonardo à vida. O que teria acontecido se Leonardo tivesse criado as suas máquinas de morte? O que teria acontecido se ele pudesse ter visto os resultados dos seus sonhos? Visto e cheirado e ouvido as agonias no campo de batalha?

O meu Leonardo presenciou tudo isso. E essa experiência mudou-o profundamente!

Todo o escritor escreve para o seu tempo. *O Caderno Secreto de Leonardo* é um livro moderno, um livro escrito para nós. Embora copie o verdadeiro mundo do pensamento e experiência da Renascença, diz-nos algo. É sobre a alegria da criatividade e sonhos... e as suas implicações morais e físicas.

Mas mesmo enquanto escrevo isto, sinto-me atormentado, pois no meu coração esta é a verdadeira história de Leonardo. Depois destes anos a estudá-lo, a pesquisar a sua época, sonhei um Leonardo que vive! E de facto, ao escrever este livro, as personagens frequentemente não seguiam o meu enredo; escolhiam os

seus próprios caminhos, puxando-me com eles. Muitas vezes eu não passava de um dactilógrafo apressado a tentar registar eventos que se deslocavam a uma tremenda velocidade. Há uma sequência de cinquenta páginas a descrever o exorcismo de Sandro Botticelli. Não estava planeada. As personagens exigiam-na! E a cena é baseado num exorcismo verídico.

Na Renascença, havia muitos casos de exorcismos exercidos em amantes que estavam possuídos por amor. Era considerada uma doença médica, uma doença da alma, que deixava a vítima esgotada até por fim dar-se a morte. Apenas os olhos permaneceriam luminosos, pois eles eram as janelas para a alma. E a vítima alucinada estava a morrer por um sonho, estava possuída pela visão bela e esmagadora do amante da sua alma.

O Caderno Secreto de Leonardo é um romance sobre a mentalidade da Renascença. As pessoas não pensavam então como pensamos hoje. Experienciavam o mundo de uma forma muito diferente. É o que este romance tenta transmitir. Capta o leitor e lança-o numa forma diferente de experienciar o mundo; o leitor pensa com Leonardo, e sonha com ele.

Escrever um romance histórico é muito semelhante a escrever ficção científica. Já discuti isto com outros escritores, e todos concordam. Em ambas as formas de ficção, o local torna-se um dos principais protagonistas. As ferramentas específicas necessárias para escrever ficção científica – informação conjecturada, transmitir informação de forma hábil sem “irregularidades narrativas” – dão ao escritor de ficção científica uma certa habilidade em escrever sobre o passado. Descobri que o passado é tão “alienígena” quanto o futuro; e de forma a trazê-lo de volta à vida – torná-lo “vivo”, eu extrapolei todos os detalhes, e utilizei todas as habilidades de um escritor futurista e de ficção científica.

A Itália da Renascença era tão estranha como o mundo do romance futurista de Phillip K. Dick, *BLADE RUNNER*.

Permitam-me que vos indique a pergunta que todos me colocam em relação a este livro:

“Onde arranjou a ideia?”

Aconteceu da seguinte forma: Estava a ler uma velha biografia de Leonardo de 1930 [lia frequente-

mente não-ficção antes da era da televisão, pois é muito mais descritiva e entusiasmante] na recepção do hotel Algonquin em Nova Iorque. O Algonquin era o meu hotel há vinte anos; costumava ser um ponto de encontro entre escritores, um local de convívio, trabalho e negócios. Infelizmente, isso tudo mudou nos últimos anos, embora a recepção esteja redecorada e adorável... e ainda têm sempre presente um gato Algonquin. De qualquer forma (para acabar com a divagação!), estava sentado numa das poltronas, a saborear um Drambuie, a ler esta fantástica biografia e a fazer aquilo que os escritores sabem fazer melhor, quando uma imagem vem à mente: vi uma frota de aeroplanos renascentistas a voarem sobre Florença. Vi-os em detalhe, vi-os a voar sobre o cintilante Duomo e Palazzo Vecchio, vi o Arno da perspectiva dos voadores... vi Leonardo sob as asas da máquina voadora líder... e soube então que tinha que dar vida a esta visão. Foi um instante de beleza transbordante que tinha que captar.

Levou-me seis anos e um manuscrito de mil páginas. Mas essa visão inicial transformou-se na página. Mudou de uma forma que nunca poderia ter adivinhado.

Deixo ao leitor a tarefa de descobrir como!

**Pesquisa para
O Caderno Secreto de Leonardo:
Uma bibliografia por Jack Dann**

Durante os seis anos em que pesquisei e escrevi o meu romance *O Caderno Secreto de Leonardo*, li mais de cem livros sobre Leonardo e a Renascença. Segue-se uma lista daqueles que achei mais úteis, interessantes e esclarecedores:

1. *Eros and Magic in Renaissance* de Ioan P. Couliano [trad. Por Margaret Cook]. [Chicago: University of Chicago Press, 1987].

O estudo de Couliano é mais do que um tratado sobre magia; é uma obra seminal sobre a própria natureza da mente Renascentista. Coloco-a ao mesmo nível que o magnífico *The Waning of the Middle Ages* por J. Huizinga. Este é um livro que recomendo frequentemente a pessoas seriamente interessadas na

quela época. Ler Couliano é um choque intelectual, pois ficamos com a sensação inquietante de como seria pensar e sentir de uma perspectiva diferente.

2. *A Florentine Diary, From 1450 to 1516* por Luca Landucci, [continuado por um autor anónimo até 1542 com notas por Iodoco Del Badia; traduzido do italiano por Alice de Rosen Jervis]. Nova Iorque: E. P. Dutton & Company, 1927.]

Este é um diário quotidiano de um farmacêutico florentino que registava simplesmente os eventos à sua volta. Os diários transmitiram-me alguns dos detalhes e imagens mais fantásticos presentes em *O Caderno Secreto de Leonardo*.

Embora livros como *A History of Private Life II: Revelations of the Medieval World* tenham sido muito valiosos em providenciar retratos da vida quotidiana e privada de uma pessoa normal, diários como os de Landucci permitiram-me aceder a alguns dos detalhes e imagens mais fantásticos presentes em *O Caderno Secreto de Leonardo*. Landucci concedeu-me um vislumbre directo do passado. Pude aprender como era o mundo, como cheirava, o que era importante para as pessoas que nele viviam, e, talvez o mais importante, como simbolizavam os eventos da sua vida.

Os diários lembravam-me da M-TV. Eram como uma sucessão de imagens por resolver pela lente de um historiador. Histórias podem ser encontradas em abundância. Mas as fontes primárias contêm o sumo para o escritor, os detalhes que são normalmente omitidos dos textos históricos. Para mim, estes detalhes são o sangue e osso da ficção interessante.

3. *The Travels of Ibn Battuta A. D. 1325-1354*. [Traduzido com Revisões e Notas do texto árabe editado por C. Defremery e B. R. Sanguinetti. 3 vols.]. [Cambridge, MA: Cambridge para a Hakluyt Society, 1958, 1961, 1971.]

Experienciei o mesmo frisson da descoberta quando encontrei os diários do Marco Pólo muçulmano, Ibn Battuta, numa grande biblioteca universitária. A obra de Ibn Battuta é actualmente mais conhecida, mas não conseguia encontrar nada nas livrarias excepto o

livro de Ross E. Dunn, *The Adventures of Ibn Battuta: A Muslim Traveller of the 14th Century*. Era um livro sobre Ibn Battuta e a sua obra, mas todos os pormenores sumarentos, todo o fumo e fogo e personalidade tinham sido eliminados como segurança. Não irão encontrar o verdadeiro Ibn Battuta aí, aquele que tem prazer em explicar como clérigos muçulmanos escalam e vivem no topo de uma vara durante uma semana. Não irão encontrar a poesia deliciosa que Battuta cita para descrever cidades que o encantaram com as suas maravilhas. Não irão ver o mundo como ele o via. Aquilo que obtém através do texto filtrado de Dunn é... drama histórico.

Se quiserem experimentar o verdadeiro êxtase da descoberta, peçam emprestado à biblioteca a edição integral da Hakluyt Society. Este é um dos maiores diários de viagens jamais escrito. Embora o leitor deva preparar-se para uma considerável quantidade de material irrelevante (irrelevante para nós, isto é), há jóias espalhadas por todo o texto.

4. *A History of Private Life II: Revelations of the Medieval World*. [Editado por Georges Duby.] [Cambridge, MA: The Belknap Press da Harvard University Press, 1988.]

Embora tenha feito uma referência breve a este livro, merece ser extensamente mencionado. Faz parte de uma série editada por Phillipe Aries e Georges Duby. Houve alguma controvérsia sobre a forma como as mulheres eram retratadas na série. Como não li os outros livros da série, não posso formar uma opinião; mas posso dizer-vos que este volume em particular foi uma mina de informação para mim. É uma panorâmica impressionante da vida quotidiana nos séculos catorze e quinze, muito melhor do que outros livros que exploram território semelhante como *Everyday Life in Medieval Times* e *Everyday Life of Medieval Travellers* de Marjorie Rowling. [Os livros da Rowling certamente valem a pena ler, simplesmente não os achei tão úteis quanto *A History of Private Life II*.]

5. *Public Life in Renaissance Florence* de Richard C. Trexler. [Nova Iorque: Academic Press, 1980.]

Tal como *Eros and Magic in the Renaissance*, *Public Life in Renaissance Florence* é uma análise à mentalidade de uma era. Trexler explora como os florentinos relacionam-se uns com os outros em privado e em público, e cria uma visão coerente e vibrante da vida urbana em Florença: como se parecia, como funcionava, e como evoluiu. Achei a sua descrição do relacionamento dos florentinos com o seu Deus e santos fascinante. Esta é uma daquelas obras esotéricas que irá mudar as suas concepções sobre a Renascença. E tem ainda a vantagem de ter uma leitura bastante acessível.

6. *The Memory Palace of Matteo Ricci* de Jonathan D. Spence. [Nova Iorque: Viking Penguin Inc., 1983, 1984.]

A metáfora central de *O Caderno Secreto de Leonardo* é o poderoso sistema mnemónico de memorização que atingiu o estatuto de arte durante a Idade Média quando as memórias eram gravadas nas construções arquitectónicas tão complexas e magníficas quanto catedrais Góticas. Jonathan D. Spence descreve este ciberespaço medieval em belos detalhes no seu livro *The Memory Palace of Matteo Ricci*, que é tão agradável de ler e rico quanto o livro *The Discoverers: A History of Man's Search to Know His World and Himself* de Daniel J. Boorstin e *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century* de Barbara W. Tuchman [dois livros que altamente recomendo].

Para aqueles que desejam ler mais sobre esse tópico, sugiro *The Art of Memory* de Frances A. Yates. [Chicago: University of Chicago Press, 1966.] É um relato detalhado de variados sistemas antigos de memória. Incluindo o fascinante *Teatro de Memória* de Bruno. Maravilhoso, embora esotérico.

7. *Renaissance Dress in Italy 1400-1500* de Jacqueline Herlad. [Nova Jérsei: Humanities Press Inc.]

Este é o tipo de tesouro que escritores encontram por acidente. Comprei-o porque precisava de detalhes sobre... Vestuário renascentista na Itália. Mas dei por mim a folheá-lo constantemente para informação sobre os mais variados assuntos. É uma fonte

fantástica de informação detalhada sobre todos os aspectos da Itália Renascentista, desde códigos sociais até ao sistema de guildas e comércio internacional. Contém também muita informação gráfica.

8. *The Sublimations of Leonardo da Vinci with a Translation of the Codex Trivulzianus* de Raymond S. S Stites, com M. Elizabeth Stites, e Pierina Casiglione, co-tradutor do “Codex”. [Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1970.]

Esta perspectiva da vida e obra de Leonardo da Vinci está escrita num considerável detalhe e é uma boa introdução ao artista e o seu tempo. No entanto, é um texto psicanalítico que vai contra toda a corrente de pensamento dominante sobre a sexualidade de Leonardo. Stites elabora uma análise freudiana das listas de palavras de Leonardo encontradas no Codex Trivulzianus, que está incluído no texto, e chega à conclusão que Leonardo é homossexual. Deixo aos leitores a tarefa de tirarem as suas próprias conclusões, mas queria recomendar também outros dois livros associados que analisam o artista: *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood* e *Leonardo da Vinci: A Study in Psychosexuality*. Ambos são da autoria de – quem mais? – Sigmund Freud. Considerarei a análise de Stites particularmente fascinante, talvez porque seja uma ruptura radical com o criticismo de arte mainstream. Recomendo-o como uma das mais interessantes análises às paixões, motivações, criatividade e génio de Leonardo.

9. *Leonardo da Vinci: The Tragic Pursuit of Perfection* de Antonina Vallentin. Traduzido por E. W. Dickes. [Nova Iorque: Viking, 1938.]

Duvido que este livro ainda esteja disponível, mas espero que ainda possa ser encontrado em livrarias. É uma interpretação romântica de leitura acessível do mito de Leonardo; e, de facto, é a biografia que inicialmente excitou em mim a possibilidade de começar a escrever sobre o artista. Não é tão sofisticado quando a obra *Discovering the Life of Leonardo da Vinci* de Serge Bramly – um livro que recomendo

entusiasticamente – todavia, se tivesse que escolher, é o livro que preferia manter na minha biblioteca. Talvez esteja apenas a ser nostálgico, mas é um livro muito agradável de ler... se o conseguir encontrar a decompor-se na prateleira de uma biblioteca.

Penso no *Leonardo the Florentine* de Rachel Annand Taylor como o companheiro da biografia de Vallentin. Provavelmente é tão difícil de encontrar quanto o livro de Vallentin, e está provavelmente a decompor-se na mesma prateleira de biblioteca. Taylor escreveu a sua biografia como um hino a Leonardo. É na realidade um poema mascarado de biografia, e é tão excêntrico e encantador como *The Fall of Rome* de R. A. Lafferty.

10. *I, Leonardo* de Ralph Steadman. [Nova Iorque: Summit Books, 1983.]

Há dúzias de livros que poderia recomendar para esta última posição, mas não resisto a chamar-vos a atenção para a biografia de Steadman sobre Leonardo. Para mim, o texto de Steadman e as pinturas caprichosas parecem captar a essência da inventividade louca de Leonardo. E não posso deixar de brincar com a ideia de que Leonardo teria gostado imenso deste livro. É uma celebração de arte e génio. **BANG!**



Jack Dann, escritor norte-americano, é autor de mais de 70 obras e traduzido para mais de 13 línguas. Os seus contos surgiram nas principais revistas e antologias de ficção científica e fantasia. Venceu o prémio Nebula, o World Fantasy Award, entre outros. É consultor editorial da TOR Books e actualmente vive na Austrália.. **BANG!**



O Caderno Secreto de Leonardo

Tomo I de II - A Catedral da Memória

Jack Dann

Imagine todas as máquinas de guerra que Leonardo desenhou no papel a ganharem vida e a travarem uma batalha que poderá mudar a História tal como a conhecemos...

Numa obra-prima da fantasia histórica, Jack Dann recria a magia da Itália Renascentista e oferece a sua própria história secreta de um ano na vida de Leonardo da Vinci... Florença do século XV. Numa cidade governada pelos Médicis, num tempo em que a magia e a ciência eram uma só, irrompe o génio de Leonardo Da Vinci. Rodeado de figuras brilhantes maiores do que a vida como Sandro Botticelli e Niccolò Machiavelli, Leonardo vive a vida prestigiada de um artista e ama uma mulher arrebatadoramente bela. Mas um inimigo implacável conspira a sua queda. E cedo este grande artista inventor será forçado a abandonar a cidade onde nasceu, para dar início a uma viagem mística para um destino - e uma aventura - que poderiam ter sido realidade.

"Não posso acreditar! Uma fantasia inteligente. Um romance histórico com ideias. Uma história com estilo."

-Brian Aldiss

"De uma autenticidade convincente na sua concretização da loucura e génio da Renascença, a Catedral da Memória é um triunfo absoluto."

-Lucius Shepard

"Um romance inesquecível de história mágica que combina factos com ficção..."

-Omni

"Um fascinante relato ficcionalizado de vários anos na vida de Leonardo da Vinci..."

-Library Journal

Saída de Emergência / 2009

Núm. páginas: 336

Preço: 18.85€

Na página da SdE por: 16.97€



O Caderno Secreto de Leonardo

Tomo II de II - O Deserto Iniciático

Jack Dann

A conclusão de um dos melhores romances histórico fantásticos alguma vez publicados. Depois de terminar esta obra... a sua exigência nunca mais será a mesma!

Imagine o que aconteceria se Leonardo da Vinci tivesse a oportunidade de dar uso às suas fabulosas máquinas e invenções... bombas, submarinos, tanques e aparelhos voadores. Imagine Leonardo e o jovem Niccolò Machiavelli a voarem de balão sobre o Egipto. Imagine o amigo íntimo de Leonardo, Sandro Botticelli, a ser exorcizado em Florença e a cavalgar os desertos com o Califa do Egipto. Acompanhe o perigoso dia-a-dia do mundo da Renascença e conheça as grandes personagens da época, desta vez no longínquo e misterioso Oriente onde Leonardo irá enfrentar novos desafios. É essa a experiência que irá obter com esta segunda e última parte de O Caderno Secreto de Leonardo.

"Da mesma forma que o romance O Nome da Rosa de Umberto Eco, A Catedral da Memória é um romance que irá satisfazer o leitor intelectual, assim como o leitor casual... A Catedral da Memória é uma maravilhosa ficção especulativa."

-North Shore Times

"O nível de detalhe histórico é impressionante, e o leitor fica com a sensação satisfatória de estar a aprender e a divertir-se ao mesmo tempo."

-The West Australian

"Polvilhado de detalhes autênticos e extraordinários, e recheado de figuras históricas que fascinam em todos os momentos, A Catedral da Memória é uma grande poeza que capta a essência da Itália do séc. XV e a opulência do Médio Oriente."

-Geelong Advertiser

Saída de Emergência / 2009

Núm. páginas: 336

Preço: 18.85€

Na página da SdE por: 16.97€

[ensaio]

H. P. Lovecraft: Um ícone da Cultura Ocidental Contemporânea

José Carlos Guerreiro Gil

*Uma dissertação fundamentada, que se estenderá
ao longo de três números da Bang!, sobre a importância
de H. P. Lovecraft para a cultura popular ocidental e a
portuguesa em particular. A não perder!*

H. P. Lovecraft (1890-1937) permanece um nome relativamente desconhecido para o público português, algo que inicialmente aconteceu no seu próprio país, sensivelmente até ao final da primeira metade do século XX.

Não tendo ainda vencido totalmente a barreira do preconceito por parte de alguma da crítica e do público em relação à sua escrita, Lovecraft é hoje um nome indiscutivelmente associado à cultura ocidental contemporânea, constituindo uma referência para múltiplos artistas devido ao seu conceito de “terror cósmico”. A presente dissertação propõe-se ser um modesto contributo para um melhor conhecimento do autor e futura compreensão da sua obra junto do público português, traçando as influências de alguns dos precursores mais influentes. Neste estudo tentar-se-á, igualmente, salientar características determinantes que justificam a continuidade e actualidade da obra lovecraftiana, bem como realçar algumas das mais importantes marcas da obra de um autor tão marcante para a criação literária e artística contemporânea.

Agradecimentos

Não obstante uma certa inquietude que me espiçava alguns anos após a conclusão da licenciatura, uma certa resistência perante o trabalho e as dificuldades inerentes a um curso de mestrado persistia em impedir-me de dar o passo decisivo para esta aventura. Como quase sempre tem acontecido ao longo da vida, os meus pais, particularmente a minha mãe, foram fundamentais para que alguns receios se ultrapassassem e a decisão fosse tomada. Aos meus pais, mas também à minha restante família, devo este incentivo. Obrigado tia Cândida e tia Augusta. À minha prima Isabel um obrigado especial, pela sua preciosa ajuda.

É claro que nenhum encorajamento teria sido suficiente se não tivesse surgido um curso de mestrado, com cujo tema me identificasse desde o primeiro momento. A associação das problemáticas da Criação a áreas como a Física, a Biologia, ou a Ecologia constituíram um factor de originalidade e ponte para algumas áreas, desde sempre alvos do

meu interesse pessoal. Nesta abrangência foi fundamental o espírito inovador da Professora Doutora Maria Antónia Lima, que tão gratas memórias me havia deixado no decorrer da licenciatura. Verificar que a mesma era uma das responsáveis pelo curso de mestrado constituiu, por si só, mais uma ajuda para a decisão que viria a tomar.

As minhas expectativas não foram goradas. Desde o primeiro momento, pude contar com a sua experiência, sabedoria, apoio logístico e moral, bem como com uma disponibilidade total para nos auxiliar. Ainda que imersos num universo gótico, a nossa mentora sempre se revelou tudo menos isso. À nossa Professora devo o meu mais profundo agradecimento. A todos os restantes professores dirijo também uma palavra especial de agradecimento, os quais me enriqueceram e fizeram crescer como pessoa ao longo de todas as suas aulas.

A minha gratidão vai igualmente para o fabuloso grupo de colegas que constituiu este “círculo gótico”, o primeiro, mas decerto não o último. Provando como a sorte é importante na vida, devo-lhes o bom ambiente que sempre se respirou nas nossas aulas, a entreeajuda e a verdadeira camaradagem, contribuindo significativamente para que, semana após semana, tivesse sempre vontade de voltar e saudades das aulas em comum. Todo o meu carinho vai para João Luís Nabo, Paula Lagarto (Paulinha), Vera Guita, Vilma Serrano, Hugo Coelho e Isabel. Uma palavra igualmente para os colegas “não góticos”, particularmente as minhas queridas colegas e amigas Sandra Piçarra e Sónia Valério Leal, que sempre tiveram uma palavra amiga e me encorajaram.

Nunca poderia, igualmente, deixar de agradecer aos membros do Conselho Executivo do Agrupamento de Escolas de Almodôvar, os professores Maria João, Jorge e Edite, todo o apoio, a compreensão e as condições que desde o primeiro momento me proporcionaram, bem como uma palavra de apreço aos meus restantes colegas que também sempre manifestaram apoio e interesse ao longo deste tempo. A todos eles o meu obrigado.

Uma última palavra para a minha esposa, Ana, quem mais directamente partilhou os momentos bons e os momentos menos bons, mas que foi

constante no seu carinho e ajuda, nunca me tendo deixado faltar o alento.

A todos, o meu obrigado.

Introdução

Para aqueles que, entre nós, estão familiarizados com o Gótico e mesmo com a ficção científica, o nome H. P. Lovecraft não será desconhecido. Contudo, poderá persistir um certo sentimento de menosprezo perante esta figura ainda algo obscura para o público português. Esta situação não é estranha ou pouco frequente na literatura, nem tampouco inédita em relação a este autor americano. Com efeito, o cavalheiro alto e magro, originário de Nova Inglaterra, foi, durante muitos anos, ignorado e relegado para um lugar secundário no seu próprio país, olhado de soslaio como alguém que se movimentou no mundo menor da *pulp fiction*. Poderíamos apontar vários factores para o insucesso literário experimentado durante a sua vida, entre os quais destacaríamos falhas de gestão na sua carreira, uma excessiva sensibilidade à crítica, a incapacidade de encontrar um editor que verdadeiramente apreciasse o seu trabalho, bem como algumas fatalidades do destino.

A discreta existência de Lovecraft (1890-1937) estaria, provavelmente, relegada ao esquecimento, não fosse o contributo de August Derleth, seu admirador e seguidor, ao fundar a editora *Arkham House* e ao publicar a ficção do seu mentor em inúmeras edições. Estas foram, paulatinamente, conquistando públicos mais numerosos e chamando a atenção de outros autores e estudiosos, entre os quais poderíamos destacar S. T. Joshi, pelo seu contributo decisivo no estudo da sua obra e biografia. Graças a este e outros estudiosos tem sido possível trazer à luz do dia a obra, a vida e o pensamento de alguém que, de outra forma, permaneceria visível somente para um restrito círculo, perdendo-se assim múltiplas relações possíveis de serem estabelecidas em vários domínios artísticos e influências que perpassaram para a cultura popular anglófona a um nível, muitas vezes, desconhecido.

Traçar algumas dessas relações e, sobretudo, tentar entender o que torna a escrita de Lovecraft tão

actual serão os objectivos principais deste estudo. Daremos conta de alguns autores marcantes para a sua obra, dando depois conta das suas influências, directas e indirectas, na cultura popular contemporânea. Particularizando um pouco, as mesmas podem, por exemplo, ser encontradas na escrita de autores contemporâneos influentes, tais como Robert Bloch, Stephen King ou Neil Gaiman, sendo estas reconhecidas pelos próprios.

Tentaremos também demonstrar a influência, mais ou menos directa, do cavaleiro de Providence em alguns domínios artísticos além da pintura, como o cinema, a banda desenhada e a ilustração, domínios efectivos da cultura popular sobre a qual nos debruçaremos. No domínio da pintura, será inevitável referir os nomes de Goya, Gustave Doré ou Nicholas Roërich por terem estes tido um impacto relevante na obra do autor de Providence. No que concerne à sétima arte, tentaremos traçar ideias e conceitos que tenham chegado pela mão de Lovecraft a alguns cineastas, tais como Ridley Scott, Guillermo del Toro ou John Carpenter. Este último, assumidamente influenciado pelo escritor, poderá igualmente ser visto como um *outsider*, alguém que se movimenta de fora para dentro do “mainstream”, com um círculo de admiradores que se vai alargando. O mesmo aconteceu ao escritor norte-americano, ao conseguir libertar-se do universo da *pulp fiction* e chegar a um público mais abrangente, embora, a exemplo de muitos outros autores só o ter conseguido após a sua morte.

Do lado dos artistas por ele influenciados, será inevitável falarmos de H. R. Giger, surrealista suíço, que marcou o século XX com as suas criações. Já no que respeita à banda desenhada e à ilustração poderíamos referir novamente o nome de Neil Gaiman, autor da série “Sandman”, detentora de assumidas influências lovecraftianas. Não se tratando de tarefa inédita naquilo a que nos propomos, pretende-se também determinar as eventuais e aparentemente recentes contaminações entre Lovecraft e autores portugueses, tais como, David Soares e Fernando Ribeiro, entre outros. Assim provar-se-á que nem só a cultura anglófona é permeável ao peso da sua escrita extravagante, por

muitos considerada excessiva e barroca, mas elogiada por outros, como é o caso do escritor Michel Houellebecq na sua obra *H.P. Lovecraft: Against the World, Against Life* (2005).

A multiplicidade e variedade de influências *lovecraftianas* na cultura contemporânea já seriam, por si só, merecedoras de algumas páginas escritas, mas essa importância sai sublinhada quando um olhar mais atento descobre paralelos entre a sua escrita, o seu pensamento e a nossa sociedade, sobretudo após os acontecimentos de 11 de Setembro de 2001. Em *Supernatural Horror in Literature* (1927) Lovecraft afirma: “The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown” (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 21). Desde logo, a afirmação dá-nos conta do que todos nós sabemos à partida: o medo sempre existiu em cada um de nós e no seio das nossas sociedades, não havendo, neste aspecto, uma era anterior e uma posterior aos atentados. A diferença residirá na intensidade desse medo e nas suas consequências na nossa maneira de viver. A sociedade americana actual, ou a sociedade ocidental em geral, é um tipo de sociedade mergulhada em vários medos. Um deles é aquilo que poderíamos chamar de “medo da tecnologia”. Os atentados terroristas de Setembro de 2001 são apenas um exemplo da utilização de tecnologia, à partida benévola, mas para fins destrutivos. O ataque às “Twin Towers” veio exacerbar o sentimento de que a mesma tecnologia, que possibilitou a nossa prosperidade, possa vir a ser utilizada contra nós, como, aliás já aconteceu por inúmeras vezes ao longo da história, contrariando a perspectiva optimista do progresso. A visão negativa sobre os efeitos perversos da Ciência é uma temática recorrente no Gótico em geral, mas no Gótico Americano é particularmente forte, especialmente em Lovecraft. Os conhecimentos científicos, que este autor possuía, possibilitaram uma visão ainda mais clara e abrangente sobre as possíveis e indesejáveis consequências da aplicação de conhecimentos científicos de forma incauta ou com fins deliberadamente negativos. O conhecimento e a descoberta de novas realidades, que estilham a normalidade, é a essência do “terror cósmico” tão caro a Lovecraft, a

tal ponto que no início do seu conhecido conto “The Call of Cthulhu” (1926), o narrador afirma:

The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live in a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age. (Lovecraft 1994: 61)

O conceito de “terror cósmico irá, igualmente, ser alvo da nossa análise pela sua centralidade na obra lovecraftiana e pelas múltiplas relações possíveis de estabelecer com o pensamento contemporâneo, particularmente com uma perspectiva existencialista da realidade. No conto atrás referido encontramos um dos embriões daquilo que viria a ser conhecido como “Cthulhu Mythos”, expressão inventada por August Derleth e que constitui o panteão pseudo-mitológico deixado por Lovecraft e pelos escritores que contribuíram, e ainda contribuem, para o mesmo. Este é, provavelmente, o legado mais notório e influente do autor, sendo, porventura, o aspecto mais conhecido da sua obra no seio da cultura popular. O “Mythos” pressupõe a existência de um autêntico mundo paralelo de criaturas que detiveram e detêm um poder e importância muito superiores ao poder da Humanidade. A suposta existência de cultos secretos que laboram para que esses imensos poderes voltem a dominar o nosso planeta, colocam o inimigo no seio das nossas sociedades, sendo inevitável a associação com organizações terroristas. Existe uma evidente identificação entre os sentimentos dos protagonistas lovecraftianos, pelo

seu desespero e sensação de impotência que sentem, com os experimentados pelas vítimas de actos terroristas e catástrofes naturais.

De igual forma, o receio pelos actuais fundamentalismos religiosos assenta no temor de grande parte das sociedades ocidentais por um regresso a uma nova “idade das trevas”, consubstanciada numa ausência de separação entre o estado e a religião, o profano e o sagrado, o racional e o irracional. O marcado ateísmo e atitude de Lovecraft em relação à religião, deixada patente ao longo da sua obra e vastíssima correspondência, deixa igualmente transparecer a crise de valores e o declínio da importância da religião, característica da nossa sociedade, bem como pode ajudar a explicar a atracção, que a sua escrita continua a exercer sobre muitos leitores actuais.

Também não necessitamos de muita imaginação para entender as semelhanças entre estas ficções e as múltiplas teorias da conspiração, que florescem no nosso tempo, a que alguns escritores americanos como Joan Didion, Thomas Pynchon ou Philip K. Dick dão uma muito original expressão evocativa de certas visões ou pré-visões de Lovecraft. Há uma percepção actual de que o verdadeiro poder por detrás das grandes decisões não é nem nunca foi o poder político institucionalizado e de que o inimigo se movimenta no seio da nossa sociedade. Os terroristas, que actualmente tanto receamos, são uma encarnação desse inimigo invisível, uma temática igualmente recorrente no cinema, lembremo-nos, por exemplo, de *They Live* (1988) do já referido John Carpenter.

A propensão moderna para essas mesmas teorias da conspiração contribuiu também, pelo menos em parte, para criar uma aura de misticismo à volta da figura do autor aqui em análise. Boa parte da sua notoriedade, alcançada nos Estados Unidos da América e no resto do mundo, deve-se à ideia de que Lovecraft terá sido o fiel depositário de conhecimentos ocultos, ou de que este terá pertencido a sociedades secretas e mantido contacto com figuras célebres do mundo do ocultismo tais como Aleister Crowley ou o escritor galês Arthur Machen, que em tempos pertenceram à *Hermetic Order of the Golden Dawn*, provavelmente uma das principais respon-

sáveis pelas correntes místicas e gnósticas do século XX. Neste caso concreto, a lenda não poderia andar mais longe da realidade, pois para quem estiver mais familiarizado com a obra e a correspondência publicada do autor americano, facilmente verificará que fundamentalmente, este era, em termos filosóficos, um materialista-mecanicista, esvaziando o Universo de qualquer sentido teleológico e da dicotomia Bem-Mal presente na maioria das religiões. O facto individual mais importante para esta autêntica “teoria da conspiração”, que rodeia o autor, será, porventura, a criação do livro ficcional *Necronomicon*, supostamente escrito pelo árabe louco Abdul Alhazred. Quando Lovecraft introduziu o nome desta obra fictícia nos seus contos, elaborou uma história da sua génese e encorajou escritores amigos, tais como Robert E. Howard, Robert Bloch ou Clark Ashton Smith a mencioná-la em contos seus. Contudo, estaria longe de imaginar que mais tarde teria de vir a público desmentir a existência real da mesma e do seu suposto autor. Num autêntico fenómeno de cultura popular e de consumismo exacerbado, em que tudo vale para vender, o suposto livro proibido tomou vida própria e transformou-se num autêntico “Santo Graal” para todos aqueles sedentos de conhecimentos ocultos.

É, hoje, possível encontrar o título e referências aos seus “conteúdos” não só na literatura mas também na música, no cinema, séries televisivas, banda desenhada, jogos de computador, para não falar das inúmeras ligações possíveis de estabelecer na Internet. A utilização de referências a este livro em múltiplos contos e por diversos autores revelou-se um recurso tão eficaz que existem, inclusivamente, casos de fraude envolvendo vendedores e compradores ávidos da suposta obra “proibida”. Igualmente interessante é a existência de algumas edições publicadas com o mesmo título como o *Necronomicon* e *Necronomicon II* do conhecido artista surrealista suíço, H. R. Giger, ou ainda o *Simon Necronomicon*, amplamente inspirado na mitologia suméria.

Esta, já extensa, referência ao mítico volume serve um duplo objectivo. Por um lado, exemplifica o alcance de um dos múltiplos “tentáculos” lovecraftianos na cultura popular (à semelhança da própria

criatura tentacular o “Grande Cthulhu”) e, por outro, acrescenta valor a um autor que, neste aspecto, e escrevendo sobre livros fictícios, lança mão de uma técnica utilizada por vultos maiores da literatura, tais como Jorge Luís Borges na sua *História Universal da Infâmia* e *O Livro de Areia*. Como veremos mais adiante, o próprio Borges não escaparia incólume à influência do escritor norte-americano, referindo-se a ele na sua *An Introduction to American Literature* e escrevendo um pequeno conto intitulado “There Are More Things”, claramente inspirado por ele.

Contudo, as ligações entre a escrita de Lovecraft e a nossa época não terminam nos receios pela utilização desregrada da Ciência, nem nas modernas teorias da conspiração. Muitas mais poderão ser estabelecidas, tais como: a temática da indiferença do Universo em relação à nossa existência. Para alguém pertencente ao nosso tempo, esta temática poderá ser, porventura, uma das que mais impacto produz. A perspectiva de que tudo aquilo que fazemos, pensamos e a que damos importância é, num sentido mais vasto, inconsequente e insignificante, pode ser tão ou mais perturbador do que tudo o que foi anteriormente referido. Na nossa vivência quotidiana não é estranho o sentimento de alienação e de insignificância experimentado pelo indivíduo, particularmente nas grandes metrópoles. Na ficção lovecraftiana, essa insignificância é atribuída a toda a Humanidade, face à dimensão esmagadora do Cosmos e dos seres poderosíssimos que alberga. É, mais uma vez, a afirmação do “terror cósmico” em toda a sua plenitude. Lovecraft afirma a esse propósito:

Contrary to what you may assume, I am *not a pessimist* but an *indifferentist* – that is, I don’t make the mistake of thinking that the resultant of the natural forces surrounding and governing organic life will have any connexion with the wishes or tastes of any part of that organic life-process (...). Human liking or welfare is no probability-factor at all – and no person has a right to express an opinion on the future of the world, so long as

he has the least tendency to consider a man-favouring course as *intrinsically* more likely to be probable than any other course. If he lets the quality of man-favouringness serve in lieu of real evidence to predispose him toward belief in any direction, then his opinion is null and void as a serious philosophical factor (Lovecraft, ed. Joshi 2000b: 229-230).

Quando as suas personagens típicas são confrontadas com a existência de criaturas infinitamente mais antigas e poderosas, que têm objectivos próprios e para as quais a Humanidade é vista da mesma forma como nós veríamos seres que consideramos inferiores, completamente impotentes, poderemos pensar em como nos sentimos perante acontecimentos sociais, políticos ou naturais, que nos ultrapassam completamente enquanto indivíduos, ou até mesmo enquanto raça humana. Bastará recordarmo-nos, novamente, dos acontecimentos de 11 de Setembro de 2001 ou do *tsunami* na Indonésia, para termos uma consciência bem real dessa impotência. Confrontado com acontecimentos dessa magnitude, uma das reacções poderá ser o refúgio, ou a procura de respostas na religião.

Contudo, para outros, como Lovecraft, esse porto de abrigo não existe. Não há espaço para tal na sua concepção de Universo. Tudo o que resta ao Homem é suportar estoicamente as condições, que lhe são apresentadas e refugiar-se na segurança relativa e muito limitada da tradição, tão cultivada pelo autor americano de descendência inglesa.

Tudo isto é também corroborado pelo já mencionado Michel Houellebecq:

Lovecraft was well aware of the distinctly depressing nature of his conclusions. As he wrote in 1918, “all rationalism tends to minimise the value and the importance of life, and to decrease the sum total of human happiness. In some cases the truth may cause suicidal or nearly suicidal

depression.” He remained steadfast in his materialism and atheism. In letter after letter he returned to his convictions with distinctly masochistic delectation. Of course, life has no meaning. But neither does death. And this is another thing that curdles the blood when one discovers Lovecraft’s universe. The deaths of his heroes have no meaning. Death brings no appeasement. It in no way allows the story to conclude. Implacably, HPL destroys his characters, evoking only the dismemberment of marionettes. Indifferent to these pitiful vicissitudes, cosmic fear continues to expand. It swells and takes form. Great Cthulhu emerges from his slumber (Houellebecq 2005: 32).

Esta visão do Mundo encontrada também em filósofos como Nietzsche e Schopenhauer, lidos por Lovecraft, parece ocupar um lugar cada vez mais notório na realidade actual da sociedade ocidental, nas quais o peso da religião e do antropocentrismo conferido, mas, também, paradoxalmente, negado pela Ciência têm cada vez menos importância.

Por todas as ligações já aqui enunciadas, bem como por muitas outras que ainda poderão ser estabelecidas, consideramos pertinente proceder à investigação de influências lovecraftianas na cultura popular contemporânea, dá-las a conhecer e entender porque perduram ainda hoje na sociedade ocidental, para que H. P. Lovecraft possa emergir, como o “Grande Cthulhu”, devendo ser considerado como um autor digno de ser conhecido e lido pelo público português. Finalmente, face à sua relativa complexidade e fulcral importância para os objectivos a que nos propomos, será feita uma análise do “Cthulhu Mythos”. Sendo discutível sobre se será no contexto pseudo-mitológico que residem as obras de maior qualidade literária do autor, parece-nos bastante evidente que são as obras que gravitam à volta do “Mythos” aquelas que maior impacto tiveram e têm no cinema, literatura, pintura e ilustração nos

nossos dias, provando a popularidade actual gozada pelo autor e a sua importância, na cultura ocidental contemporânea.

Nem sempre será fácil definir a obra deste autor, uma vez que esta não se pode identificar totalmente com o que viria a ser conhecido como ficção científica, mas o Gótico também se caracteriza por essa indefinição e transgressão de categorias e géneros literários. Como Fred Botting afirma: "... changing features, emphases and meanings disclose Gothic writing as a mode that exceeds genre and categories, restricted neither to a literary school nor to a historical period (Botting 1996: 14)." Poderá ser precisamente nessa indefinição que reside um dos segredos da longevidade e actualidade da escrita do alto e magro escritor de Nova Inglaterra, sobrevivendo a autores muito mais populares na sua época, mas que não ultrapassaram o teste do tempo.

Capítulo 1 - Precursores de Lovecraft

Neste primeiro capítulo tentaremos identificar os autores que constituíram as principais influências para Lovecraft, realçando nesses contributos os aspectos que acabariam por perdurar na sua obra e, posteriormente, na cultura popular contemporânea. Para alcançar esse objectivo, serão, em primeiro lugar, analisadas algumas das principais influências recebidas dos seus precursores, como Poe, Hawthorne ou Arthur Machen. Veremos como coabitam no autor, em simultâneo, a tradição e a inovação, ingredientes antagónicos de onde a originalidade da sua escrita deriva. Nessa análise incluiremos alguns dos temas presentes em cada um dos autores, temas esses que passaram para a escrita do autor americano e que com o seu cunho pessoal contribuíram para o desenvolvimento do Gótico contemporâneo.

Podem identificar-se três fases distintas na escrita de Lovecraft. Na primeira, o autor é claramente influenciado pelos autores que leu numa fase precoce da sua vida e que, assumidamente, o influenciaram. A escrita desta primeira fase poderá ser considerada mais conservadora e próxima dos parâmetros mais convencionais da escrita gótica. É uma escrita claramente influenciada por Edgar Allan Poe

e Nathaniel Hawthorne, entre outros. A segunda fase da sua escrita é claramente fantasista e seguidora da escrita do autor anglo-irlandês Lord Dunsany. Esta fase é também conhecida pelo "Dream Cycle" e dela fazem parte obras como "The Dream-Quest of Unknown Kadath". A terceira fase de escrita é, porventura, a mais importante, a mais original e a que acabou por conferir maior notoriedade ao autor, criando e desenvolvendo o "Mythos", elemento que acabaria por perdurar na cultura ocidental. No desenvolvimento da sua derradeira fase de escrita não terá sido alheia a influência de Arthur Machen, através de obras como *The Great God Pan*, na qual fica clara a temática da persistência de entidades antigas no mundo moderno e da verdadeira realidade que se esconde para além da ilusória aparência da normalidade. Boa parte da dicotomia tradição / inovação poderá ser posta em evidência se analisarmos a evolução de Lovecraft através das diferentes fases até alcançar o seu próprio estilo, demarcando-o dos demais autores do Gótico e mantendo-o actual nos dias de hoje.

Igualmente importante para uma melhor compreensão da sua obra será necessário entender que, para alguém que viria a escrever maioritariamente no mundo da "pulp fiction", Lovecraft teve uma infância bastante invulgar. O facto de ter nascido no seio de uma família de "old americans", abastada e com uma extensa biblioteca, ajudou no desenvolvimento do que poderia ser considerada uma criança-prodígio. Enquanto o seu pai definhava, vítima de sífilis terminal, o seu avô chamou a si boa parte da responsabilidade pela educação do neto, colocando-o em contacto com os principais autores greco-latinos, influência que iria fazer-se sentir em todo o seu percurso literário. *As Mil e Uma Noites* iriam igualmente constituir uma marca indelével no seu imaginário, contribuindo para o seu gosto pelo exótico.

A par com autores clássicos e as influências orientais, Lovecraft teve um contacto precoce com autores anglo-saxónicos, em parte explicando o futuro apego do autor em relação à "mãe Inglaterra", admirando os autores ingleses e, particularmente, o século XVIII inglês como uma "época de ouro". Fa-

zendo parte dos preferidos, poderemos destacar *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge, *Paradise Lost* de Milton, ambos com ilustrações de Gustave Doré, *Wonder Book* de Hawthorne, a poesia de Keats, entre muitos outros.

1.1- Edgar Allan Poe Uma Influência Capital

Por muito importantes que os outros autores referidos possam ser, a influência determinante para o seu interesse no género Gótico terá sido, indubitavelmente, Edgar Allan Poe. O próprio Lovecraft afirma: “Then I struck Edgar Allan Poe! It was my downfall, and at the age of eight I saw the blue firmament of Argos and Sicily darkened by the miasmal exhalations of the tomb!” (Lovecraft, cit Joshi 1996: 27).

Não é nosso objectivo realizar um estudo exaustivo de todas as influências de Poe na obra de Lovecraft, mas sim dar conta daquelas que se afiguram importantes para o perdurar da sua obra na contemporaneidade. Uma prova importante da relevância que Poe detinha para o escritor de Nova Inglaterra é o facto de este lhe ter dedicado todo um capítulo em *Supernatural Horror in Literature*, em que o autor reconhece não só o impacto em si próprio, mas também no Gótico em geral.

Parece-nos bastante claro que a forte ligação de Lovecraft à Ciência é um dos factores mais influentes na manutenção da sua actualidade, aspecto que partilha, de alguma forma, com Poe, para além do apego que os dois nutriam igualmente pelos clássicos, quer greco-latinos, quer ingleses. Será de todos nós conhecido o emprego de algumas das mais recentes teorias e descobertas científicas e pseudo-científicas na escrita de Poe: a hipnose em “The Facts in the Strange Case of M. Valdemar”, teorias bastante próximas do “Big Bang” em “Eureka”, ou a utilização de códigos secretos em “The Gold-Bug”.

Da mesma forma são encontradas influências dos mais variados ramos científicos na ficção lovecraftiana. Desde logo, a astronomia, sem a qual a própria noção de “terror cósmico” não teria sido

possível. Servem também de exemplo as inúmeras referências à geologia, paleontologia, anatomia, entre outras, presentes em *At the Mountains of Madness*, fazendo lembrar, por sua vez, “The Narrative of Arthur Gordon Pym”, pela localização de parte da narrativa na Antártida, o tom épico da narrativa, os cenários sublimes na sua grandiosidade, ou o misterioso grito proferido pelos protagonistas de ambas as obras: “Tekeli-li, tekeli-li!” De assinalar também a referência ao “ninth planet” em “The Whisperer in the Darkness”, quando o planeta Plutão tinha sido descoberto muito recentemente.

O uso da Ciência é, no entanto, ambíguo. Através dela alguns mitos e superstições podem ser desfeitos, já não havendo lugar para os “vulgares” fantasmas e fórmulas góticas tradicionais em ambos os autores, constituindo esta característica uma marca da sua modernidade. Por outro lado, a Ciência continua a ser uma fonte de inquietações, abrindo perspectivas novas e aterradoras da realidade, como em *At the Mountains of Madness*, ou pode ainda dar respostas insatisfatórias a alguns problemas decorrentes da condição humana. Recordemos novamente o exemplo de “The Facts of the Strange Case of M. Valdemar”, em que, através da hipnose alguém é impedido de morrer. Apesar do sucesso aparente em travar a morte, a Ciência não é capaz de oferecer uma verdadeira alternativa, nem é capaz de explicar a proveniência das estranhas vozes que emanam do corpo hipnotizado. Esta mesma inquietação e ambivalência em relação à Ciência irá perpassar por grande parte da obra de Lovecraft, oferecendo-nos uma perspectiva fria e realista da existência, não nos presenteando com um conforto alternativo à religião e, tal como as estranhas vozes do conto de Poe, poderá abrir horizontes perturbadores numa realidade que pensávamos conhecer e dominar.

Tanto em Poe como em Lovecraft manifesta-se o fim da visão ingénua do pensamento positivista dominante até ao século XIX, antecipando alguma desilusão em relação à ciência, típica do século XX. A nível da forma, refira-se a predilecção dos dois autores pela “short story”. A este respeito, Lovecraft afirma no seu ensaio crítico: “Truly may it be said that Poe invented the short story in its pres-

ent form” (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 43). O facto de o americano de Providence ter igualmente escolhido a narrativa de curta extensão não terá sido por acaso. O efeito que esta produz no leitor encontra-se também intrinsecamente ligado à preponderância conferida à narrativa, em detrimento da caracterização psicológica das personagens. Lovecraft também irá pronunciar-se sobre esse aspecto:

Like most fantasists, Poe excels in incidents and broad narrative effects rather than in character drawing. His typical protagonist is generally a dark, handsome, proud, melancholy, intellectual, highly sensitive, capricious, introspective, isolated, and sometimes slightly mad gentleman of ancient family and opulent circumstances; usually deeply learned in strange lore, and darkly ambitious of penetrating to forbidden secrets of the universe (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 46).

Nesta descrição, Lovecraft bem poderia estar a fazer o retrato de muitas das suas próprias personagens. Estas são, de uma forma bastante semelhante, anti-heróis, mais concretamente, e na esmagadora maioria dos casos, pacatos homens de letras, economistas e outros indivíduos sem quaisquer aptidões aventureiras. Deparando-se com visões e acontecimentos perturbadores, as suas vidas são afectadas de forma irreversível. Ao tentarem lidar com situações para as quais nenhum ser humano está capacitado (muito menos este tipo de homens), o desfecho é, quase invariavelmente, a loucura ou a morte.

Apesar desta tónica na narrativa, partilhada por Lovecraft e Poe, não poderemos esquecer a superior ênfase que Poe coloca nos traços psicológicos das suas personagens, trabalhando muitas vezes no sentido de o leitor duvidar da fiabilidade destas e do próprio narrador. Este aspecto muito importante em Poe está também presente, embora em menor medida, na ficção de Lovecraft, quando as personagens deixam de ser fidedignas, fruto da loucura provoca-

da pelas terríveis descobertas que fazem. Em *At the Mountains of Madness*, face às perturbadoras descobertas que comprometem toda a história conhecida pela Humanidade, uma das personagens parece ter perdido a Razão, embora outras possíveis explicações para o seu perturbado estado sejam propostas:

It is very probable that the thing was a sheer delusion born of the previous stresses we had passed through, and of the actual though unrecognized mirage of the dead transmontanecity experienced near Lake's camp the day before; but it was so real to Danforth that he suffers from it still.

He has on rare occasions whispered disjointed and irresponsible things about 'the Black Pit', 'the carven rim', 'the proto-Shoggoths', 'the windowless solids with five dimensions', 'the nameless cylinder', the 'elder Pharos', 'Yog-Sothoth', 'the primal white jelly', 'the color out of space', 'the wings', 'the eyes in darkness', 'the moon-ladder', 'the original, the eternal, the undying', and other bizarre conceptions; but when he is fully himself he repudiates all this and attributes it to his curious and macabre reading of earlier years (Lovecraft 1989: 138).

A propósito da ambiguidade de Poe em relação aos factos narrados, Fred Botting afirma:

Poe's tales sustain a distance, an ambivalence towards the terrors and imaginings they present. Questioning as well as promoting the dark powers of the imagination, Poe's fiction leaves boundaries between reality, illusion and madness unresolved rather than, in the manner of his contemporaries, domesticating Gothic motifs or rationalising mysteries (Botting 1997:120).

Marca também sempre presente em Poe é a utilização dada aos cenários como forma de caracterizar as mentes perturbadas dos protagonistas. As descrições minuciosas servem, por conseguinte, a dupla função de aproximar a narrativa da realidade, transformando-a num espelho mental dos seus protagonistas. Um caso paradigmático é, sem dúvida, a caracterização da velha casa em *The Fall of the House of Usher*, profundamente representativa da mente perturbada de Roderick Usher. Donald A. Ringe, em *American Gothic*, vem confirmar a utilização simbólica que Poe faz do espaço:

In using a house or a room as a symbol of mind, Poe was by no means original. In the major romances of Charles Brockden Brown, a temple, house, room, closet, or cave is often used to symbolize the mental state of a character, and in Richard Henry Dana's 'Paul Felton', the protagonist goes completely mad in a hut called, appropriately, the Devil's Haunt. But if Poe resembles Brown and Dana in his use of such enclosures a consistent pattern of imagery, which detailed and explicit, contributes markedly to our understanding of his characters and the themes he attempts to express through their bizarre actions (Ringe 1982: 136-137).

Parece-nos razoável afirmar que, neste aspecto em particular, Lovecraft e Poe diferem, pois o autor de Providence usa a descrição dos espaços maioritariamente como o prenúncio de uma ameaça exterior, ao mesmo tempo que realça a insignificância humana face à mesma. O espaço parece centrar-se predominantemente no Universo exterior. No caso de Poe, este toma uma feição mais interior. Em "The Colour Out of Space", escrito por Lovecraft, a natureza, alterada pelo estranho meteorito, transfigura-se, tornando-se, ela própria, alienígena e tão singular quanto o próprio elemento vindo do espaço. Marcas desse exterior profundamente alienígena

e ameaçador são igualmente encontradas em "The Call of Cthulhu", consubstanciadas nas estranhíssimas formas arquitectónicas presentes na cidade até então submersa, local onde o "Grande Cthulhu" se encontrava adormecido:

Johansen and his men were awed by the cosmic majesty of this dripping Babylon of elder demons, and must have guessed without guidance that it was nothing of this or of any sane planet. Awe at the unbelievable size of the greenish stone blocks, at the dizzying height of the great carven monolith and, and at the stupefying identity of the colossal statues and basreliefs with the queer image found in the shrine on the *Alert*, is poignantly visible in every line of the mate's frightened description. (...) He has said that the geometry of the dream-place he saw was abnormal, non-Euclidean, and loathsomely redolent of spheres and dimensions apart from ours. Now an unlettered seaman felt the same thing whilst gazing at the terrible reality (Lovecraft, ed. Joshi 1999: 211).

Não obstante estas diferenças, outros pontos de aproximação são possíveis de ser estabelecidos entre os dois autores. Já foi anteriormente referido que o "terror cósmico" é central na obra lovecraftiana. Parece haver, em termos deste conceito, uma aproximação entre o mesmo e algumas obras de Poe. É o próprio Lovecraft que no seu ensaio *Supernatural Horror in Literature* evidencia essa aproximação, quando no capítulo VII, dedicado exclusivamente ao autor seu predecessor, menciona o conto "The Man of the Crowd". A propósito deste diz o seguinte: "The Man of the Crowd", telling of one who roams day and night to mingle with streams of people as if afraid to be alone, has quieter effects, but implies nothing less of cosmic fear "(Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 44).

Os dois autores sentem a mesma necessidade em penetrar nos mistérios da morte, bem como nos mistérios do tempo e do espaço. Esse interesse pelos mistérios do Universo e pela ameaça que ele pode representar, tão evidente na obra lovecraftiana, é também encontrada em “Eureka” de Poe. Como é sabido, nesta sua obra emblemática, Poe consegue articular aspectos do interior do indivíduo, nomeadamente, o seu “impulso para o perverso” com a natureza do próprio Universo. Este surge de uma partícula primordial, a manifestação de Deus, que explode numa diversidade que dará origem a todos os objectos existentes, incluindo o ser humano.

Contudo, ao longo de um tempo quase infindável, todo este processo irá ser revertido até todo o Universo voltar à sua unidade original, para se voltar a expandir novamente, num processo cíclico que nunca terminará. A ligação com o indivíduo é feita no sentido em que, embora todos os seres humanos possuam um sentimento forte em relação à sua unidade individual, existe um impulso igualmente forte no sentido contrário, um impulso no sentido da reunificação com o Todo, implicando este processo a anulação do meramente pessoal. É precisamente esta reunificação que é entendida como perversa, pois atenta contra a existência individual.

A ligação que pode ser estabelecida com Lovecraft não reside tanto nas implicações para o indivíduo, mas sim naquelas que advêm da integração no Universo e da convivência com as suas forças superiores. Com efeito, ambos os autores parecem acreditar que o Cosmos já contém em si a semente da sua própria destruição, pois o Universo é, de certa forma, perverso e conspira contra nós enquanto seres individuais. É essa perversidade cósmica que aproxima, neste aspecto, Lovecraft de Poe. Para Lovecraft a ameaça exterior que o Cosmos nos coloca é bem real. O Universo não se preocupa connosco e poderá mesmo ter um papel activo na nossa eliminação. Na melhor das perspectivas, este poderá ser apenas indiferente.

Donald A. Ringe em *American Gothic – Imagination & Reason in Nineteenth-Century Fiction* também aproxima os dois autores neste aspecto em particular, quando defende que a concepção cósmi-

ca de Poe explica não apenas o sentimento contraditório de cada indivíduo perante a morte, o sentimento de repulsa e de atracção perante a sua própria destruição, mas algumas das suas histórias são também parábolas sobre a destruição do próprio mundo em que vivemos, com a consequente destruição da Humanidade. Ringe afirma:

The Fall of the House of Usher” ends with the collapse of the whole world of the tale into the tarn; and “The Masque of the Red Death” concludes with a phrase that suggests no limited application of its theme. Three of the last four words in the tale are absolutes: “Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all”. This certainly implies a great deal more than the destruction of a group of revelers in a castellated abbey, or even the personal demise of Prince Prospero. This is the death of a world (Ringe 1982: 150-151).

Quer Poe, quer Lovecraft afastam-se, assim, do optimismo transcendentalista ao negarem um carácter essencialmente benigno ao Universo, pois em “Eureka” está implícito que o destino último da vida é a morte. Para Lovecraft, o Universo é também tudo menos benigno, embora a sua concepção do mesmo não implique necessariamente um destino universal pré-definido. O Universo, parece isso sim, governado pelo Caos e são imprevisíveis as forças que o moldam. O papel do ser humano, individual ou colectivamente, parece não ter qualquer expressividade no seio de todos os acontecimentos. Quaisquer pretensões de importância num contexto universal são negadas por Lovecraft.

Não se esgotando todas as ligações possíveis de estabelecer entre Poe e Lovecraft, fica desde já patente a indelével influência que o primeiro exerceu sobre o segundo, embora o cavalheiro de Providence tenha vindo progressivamente a encontrar o seu próprio estilo e espaço ficcional, como veremos mais adiante.

1.2- Hawthorne e o Puritanismo.

Profundamente ligado à “sua” Nova Inglaterra, Lovecraft não foi o primeiro a centrar grande parte das suas inquietações e contos nesse cenário, característica facilmente reconhecível por todos aqueles que conhecem e apreciam a sua obra. Enquanto Poe preferiu muitas vezes os tradicionais cenários europeus, mais condizentes com o imaginário gótico, Nathaniel Hawthorne soube descobrir nas agrestes elevações e sombrias florestas do leste americano um substituto à altura para os castelos mediterrânicos. Exemplo disto é a sua incontornável obra *The House of the Seven Gables*, em que a própria arquitectura típica das construções dos puritanos colonizadores da Nova Inglaterra é a peça mais central deste romance. Na psicologia puritana conseguiu ainda descobrir uma fonte inesgotável de inquietações que iriam caracterizar em grande parte a sua obra. A respeito das diferenças entre Poe e Hawthorne, contemporâneos um do outro, Lovecraft escreveu:

Poe represents the newer, more disillusioned and more technically finished of the weird schools that rose out of this propitious milieu. Another school - the tradition of moral values, gentle restraints, and mild, leisurely phantasy tinged more or less with the whimsical - was represented by another famous, misunderstood and lonely figure in American letters - the shy and sensitive Nathaniel Hawthorne, scion of antique Salem and great grandson of one of the bloodiest of the old witchcraft judges (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 47).

A influência de Hawthorne foi precoce. Alguns dos clássicos greco-latinos que Lovecraft leu na sua infância vinham incluídos em *A Wonder Book* e *Tanglewood Tales*, mencionados pelo autor no seu *Supernatural Horror in Literature*. Para além do já referido apego à terra natal, outros pontos de contacto

significativos surgem, fruto de obras como o já referido romance *The House of the Seven Gables*, considerada por Lovecraft como “New England’s greatest contribution to weird literature” (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 48).

A temática do castigo de descendentes pelos pecados dos seus antecessores (“sins of the fathers”), tão tipicamente puritana e já detectável em *The Castle of Otranto* de Horace Walpole, é também tratada por Lovecraft, embora com algumas diferenças. No pensamento puritano alguns indivíduos estarão já indelevelmente marcados pelo pecado, nada podendo fazer a esse respeito. Há um factor de tragédia e de inevitabilidade do destino, associado ao Puritanismo. De igual forma, em *The Birthmark* o sinal em forma de mão no rosto da esposa do protagonista sugere a marca do pecado e transforma-se no alvo da obsessão do cientista pela perfeição. Como Lovecraft, Hawthorne critica também os efeitos decorrentes do progresso e da revolução industrial do século XIX.

Não obstante estes pontos em comum, quando falamos de H. P. Lovecraft não poderemos esquecer o seu completo ateísmo, característica que perpassa para a sua obra. Desta forma, falar das implicações religiosas do pensamento puritano não fará grande sentido se as encararmos de maneira directa. Algumas implicações indirectas poderão, isso sim, ser detectadas no pessimismo com que Lovecraft encara a existência humana e a inevitabilidade do seu desaparecimento. Constituindo uma excepção, o conto lovecraftiano “Rats in the Walls”, inclui a temática do pecado que não pode ser expurgado de uma forma mais evidente, sendo que o mesmo será alvo da nossa análise um pouco mais à frente.

Apesar de se considerar um “puritano em decadência”, Lovecraft irá, de facto, reter algumas características desse factor tão marcante no pensamento e na literatura americana. David Punter em *The Literature of Terror* defende que aos contos que têm como tema a degenerescência por motivos históricos (ou familiares), o escritor de Providence irá acrescentar inquietações sobre o passado “genético”. No cenário claustrofóbico da Nova Inglaterra de Hawthorne, encontraremos o tenebroso passado da

caça às bruxas ou o peso do pecado e da culpa omnipresente.

Na Nova Inglaterra ficcionada de Lovecraft irão ser acrescentadas inquietações que se prendem com miscigenações genéticas (“The Shadow Over Innsmouth”), ou mesmo com o facto de a origem da espécie humana não coincidir com a visão religiosa e, consequentemente, puritana. Tais medos só seriam possíveis de transpor num autor pós-darwinista e que, de facto, aceitasse a teoria da evolução das espécies com todas as suas implicações, ao mesmo tempo que a desconfiança e o medo em relação a diferentes culturas e grupos étnicos, característica tipicamente puritana, permanece. Outras obras de Hawthorne com claro pendor gótico incluem *Rappaccini’s Daughter* e *The Birthmark*. A temática subjacente a ambas diz respeito à obsessão dos protagonistas em alcançar um objectivo, particularmente a perfeição. É o caso da segunda obra, em que o cientista Aylmer, marido de Georgiana fica obcecado em remover o sinal de nascença em forma de mão, que esta tem no rosto.

A fútil procura pela perfeição leva à tragédia. É, sem dúvida, uma crítica à ciência e aos valores positivistas levados ao extremo, retirando qualquer possibilidade de transcendência à existência humana. Mais uma vez, como marca indelével da sua ficção, Lovecraft partilha deste receio em relação à Ciência, mais por medo da parcela de realidade até então desconhecida e que nos será revelada, do que propriamente por um conflito religioso no seu interior. No aspecto religioso, pouco ou nada já resta de puritano no autor.

Outro ponto de contacto essencial entre os dois autores, e fundamental para a compreensão das respectivas obras, é, como já foi referido, o papel central que a Nova Inglaterra ocupa nas suas ficções. De facto, contrariamente a Poe, e, tal como Hawthorne, H. P. Lovecraft situou boa parte da sua ficção no seu local de origem. É certo que essa Nova Inglaterra é em parte ficcionada, lembremo-nos do “Miskatonic Valley”, das cidades de “Innsmouth”, “Dunwich”, “Arkham” ou a “célebre” “Miskatonic University”, possuidora de uma biblioteca repleta de “livros proibidos”. Da mesma forma, o lado atlântico do território americano é peça essencial para a ficção

de Hawthorne. Uma vez mais, a propósito de “The House of the Seven Gables”, Lovecraft afirma em *Supernatural Horror in Literature*:

...an ancestral curse is developed with astonishing power against the sinister background of a very ancient Salem house – one of those peaked gothic affairs which formed the first regular building-up of our New England coast towns... (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 48).

A consciência da capacidade que o ambiente em que cresceu tinha, para criar uma atmosfera de terror e moldar o espírito dos seus habitantes, fica bastante clara no seu conto “The Picture in the House”:

...But the true epicure in the terrible, to whom a new thrill of unutterable ghastliness is the chief end and justification of existence, esteems most of all the ancient, lonely farmhouses of backwoods New England, for there the dark elements of strength, solitude, grotesqueness, and ignorance combine to form the perfection of the hideous (Lovecraft, ed. Joshi 1999: 12).

Não será demais realçarmos o importante papel que a Nova Inglaterra ficcionada pelo autor detém no perdurar da sua obra. Com efeito, ao criar esse território mítico, Lovecraft consegue, igualmente, criar um espaço coerente no qual muitos dos seus contos se interligam e fazem sentido no seu conjunto. É também nesse espaço que muitos dos autores seguidores da sua obra continuarão a situar os respectivos contos, contribuindo para a expansão e divulgação do local ficcionado.

Aquilo que poderia parecer um factor limitador, prendendo a obra a um tempo e um espaço específico, acaba por não o ser, pois a temática da obra lovecraftiana acaba por ser universal, “cósmi-

ca” até, sendo possível transpô-la para outros locais, como poderemos ver nos capítulos subordinados aos autores seguidores da sua influência. Contribuindo como um espaço potenciador para a ocorrência de acontecimentos extraordinários, embora com o realismo necessário à sua verosimilhança, atrever-nos-íamos a dizer que o “Miskatonic Valley” poderá rivalizar em celebridade, salvo as devidas diferenças, com a “Terra Média”, cenário de boa parte da obra de J. R. R. Tolkien.

As razões para a popularidade dessa Nova Inglaterra criada por Lovecraft poderão prender-se com o facto de que, embora ficcional, o “Miskatonic Valley” parece encaixar totalmente na nossa percepção de mundo real, até ao momento em que este se torna um mundo invadido pelo “Exterior”. Nos seus contos, a erupção do que é alienígena afigura-se-nos perfeitamente concreto e duradouro, não desaparecendo com o acordar de um pesadelo.

A derradeira fase de escrita lovecraftiana rompe com a escrita fantasista, onde os acontecimentos têm lugar num mundo completamente à parte da nossa realidade quotidiana, como é o caso de “Pegãna” de Dunsany ou da “Terra Média” de Tolkien, para colocar-nos perante uma ameaça que sempre fez parte do nosso mundo, embora fosse uma parte desconhecida dessa realidade. Não se tratam de situações em que os protagonistas são transportados para um mundo de fantasia paralelo ao nosso, como acontece com as obras do, presentemente, popular C. S. Lewis e o seu mundo de “Narnia”. Nos contos de Lovecraft, o mundo “real” e familiar é confrontado pelo aparentemente irreal, o que poderá potenciar uma maior identificação do leitor com os acontecimentos narrados. Um contexto perfeitamente verosímil, penetrado pelo inverosímil terá, sem dúvida, um maior efeito potenciador de identificação por parte dos leitores, do que um mundo de fantasia, totalmente distinto, e com as suas próprias regras.

1.3 - Arthur Machen e os Mundos Ocultos

Essa mesma consciência da influência do meio ambiente no espírito, característica de uma mentalidade puritana, possuía-a também o escritor

galês Arthur Machen, que, ao contrário de Poe e Hawthorne, foi uma influência tardia para Lovecraft e que profundamente determinaria a derradeira fase da sua escrita. Com efeito, Lovecraft terá contactado com as obras de Machen apenas em 1923 e a excitação provocada pela descoberta foi tamanha que levou o autor americano a dizer: “Of living creators of cosmic fear raised to its most artistic pitch, few if any can hope to equal the versatile Arthur Machen” (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 61).

Em *Supernatural Horror in Literature*, Machen é incluído no capítulo intitulado “Modern Masters”, juntamente com outros nomes, tais como Algernon Blackwood e Lord Dunsany. No conjunto dos elogios que Lovecraft dedica ao escritor galês refere o apego que este tinha pela sua terra natal, também havendo nesse aspecto bastante proximidade entre os dois autores. Para além da veneração romântica pelos elementos naturais dos respectivos locais de origem, partilhavam ainda uma profunda admiração pela cultura greco-romana. A esse propósito refere no seu ensaio:

Mr. Machen, with an impressionable Celtic heritage linked to keen youthful memories of the wild domed hills, archaic forests, and cryptical Roman ruins of the Gwent countryside, has developed an imaginative life of rare beauty, intensity, and historic background. He has absorbed the mediaeval mystery of dark woods and ancient customs (...) and finds strange magic in the fortified camps, tersellated pavements, fragments of statues and kindred things which tell of the day when classicism reigned and Latin was the language of the country (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 62).

Em ligação com o mundo greco-latino, Lovecraft faz referência a *The Great God Pan*, que introduz também a temática da permanência de seres antigos e a influência que exercem nos tempos actuais. Sendo o conto atrás referido a história da miscige-

nação entre um ser humano e uma divindade, resultado de uma experiência científica e com resultados desastrosos, sobressaem, desde logo, as semelhanças com o conto “The Dunwich Horror”, do autor americano. Lovecraft irá ainda elogiar a capacidade de Machen em conseguir criar “terror cósmico” ao deixar entrever a existência de seres primordiais, mais antigos e poderosos que a raça humana. A este respeito, e a propósito de *The Novel of the Black Seal*, Lovecraft afirma:

This theme receives its finest treatment in the episode entitled “The Novel of the Black Seal”; where a professor having discovered a singular identity between certain characters scrawled on Welsh limestone rocks and those existing in a prehistoric black seal from Babylon, sets out on a course of discovery which leads him to unknown and terrible things. A queer passage in the ancient geographer Solinus, a series of mysterious disappearances in the lonely reaches of Wales, a strange idiot son born to a rural mother after a fright in which her inmost faculties were shaken; all these things suggest to the professor a hideous connexion and a condition revolting to any friend and respector of the human race (Idem: 64).

Na procura do “terror cósmico” e de uma maior verosimilhança, o célebre conto lovecraftiano “The Call of Cthulhu” irá utilizar algumas das mesmas técnicas que Machen utilizou nos seus contos, nomeadamente a “descoberta” de artefactos em diferentes partes do mundo e em diferentes culturas, mas que apontam para a existência das mesmas poderosas e perturbadoras entidades. No entanto, Lovecraft irá diferenciar-se de Machen no sentido em que estas entidades, apesar de largamente superiores aos seres humanos, podem para o autor americano, contrariamente ao galês, ser explicadas racionalmente através da Ciência. No caso da ficção do autor

galês, o lado espiritual encontra-se mais presente, o que é explicável pelo facto de, ao contrário de Lovecraft, este autor não se posicionar como um ateu. Sobre este aspecto S. T. Joshi diz o seguinte:

Temperamentally Machen was not at all similar to Lovecraft: an unwavering Anglo-Catholic, violently hostile to science and materialism seeking always for some mystical sense of «ecstasy» that might liberate him from what he fancied to be the prosiness of contemporary life. Machen would have found Lovecraft’s mechanistic materialism and atheism repugnant in the extreme (Joshi 1996: 298).

Também David Punter em *The Literature of Terror* deixa entrever o conceito de separação entre corpo e alma, quando, a propósito do contacto entre humanos e o *Great God Pan*, refere:

The paradox of «The Great God Pan» is that the visitation which liberates the human being from the repression of false assumptions also destroys the barriers which retain human individuation: the liberation of desire returns man to his primal association with the beast and destroys the soul (Punter 1978: 264).

Para além da ideia da separação entre o corpo e a alma, este excerto também nos revela que o tópico da realidade para além da aparência ilusória se encontra em Machen. Em *Supernatural Horror in Literature*, Lovecraft refere a obra *The Three Imposers* do escritor galês, dando conta disso mesmo:

Here we find in its most artistic form a favourite weird conception of the author’s; the notion that beneath the mounds and rocks of the wild Welsh hills dwell subterrane-

ously that squat primitive race whose vestiges gave rise to our common folk legends of fairies, elves, and the “little people”, and whose acts are even now responsible for certain unexplained disappearances, and occasional substitutions of strange dark “change-lings” for normal infants (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 64).

A mesma temática é central para compreendermos a obra de H. P. Lovecraft, bem como a explicação que justifica o seu perdurar na cultura ocidental contemporânea. O facto de o terror ser exterior e muitas vezes invisível não significa que seja inexistente, ou que não volte à superfície, como um autêntico “regresso do reprimido”.

1.4 - “Rats in the Walls” Síntese de Várias Influências

Podendo servir como demonstração da influência fundamental dos três autores aqui abordados, analisemos brevemente o célebre conto “Rats in the Walls”, presente em numerosas antologias que incluem contos de Lovecraft e que parece condensar muitas temáticas comuns às obras de Poe, Hawthorne e Machen. Nele é possível encontrar características muito semelhantes a certos tópicos do pensamento puritano, tais como a profunda fixação no pecado que não pode ser expurgado, aqui materializado na ideia de uma casa amaldiçoada que acompanha toda uma família e a inevitabilidade de uma tragédia que nem a emigração de um antecessor consegue impedir. Tudo isto depõe a favor de uma concepção fatalista da inevitabilidade do destino. Um dos aspectos mais relevantes e reveladores de características puritanas é a sujeição a uma fatal predestinação, neste caso, da compra da casa. É uma fatalidade que atravessa o próprio Oceano Atlântico, não obstante as lendas que falavam de terríveis acontecimentos relacionados com a casa “Exham Priory”:

It was this legendry which definitely turned my attention to my

transatlantic heritage, and made me resolve to purchase and restore the family seat which Norrrys shewed to Alfred in its picturesque desertion... (Lovecraft, ed. Joshi 1997: 15)

São manifestamente claras as semelhanças com a obra de Hawthorne: *The House of the Seven Gables*, na qual acompanhamos uma aparente maldição que marca toda uma casa e uma família ao longo de gerações. A maldição é lançada à família Pyncheon como consequência dos terríveis actos cometidos por um dos seus patriarcas, estendendo-se a mesma aos seus sucessores. “Rats in the Walls” irá retomar a temática gótica dos denominados “sins of the fathers”, aproximando-se assim do tópico puritano:

Neither my father, nor I knew what our hereditary envelope had contained, and as I merged into the greyness of Massachusetts business life I lost all interest in the mysteries which evidently lurked far back in my family tree. Had I suspected their nature, how gladly I would have left Exham Priory to its moss, bats and cobwebs! (idem:45).

Por outro lado, a profunda ligação que o protagonista tem com a casa, parecendo a mesma possuir vida própria e em que a sua existência se confunde com a dos seus habitantes, assemelha-se, nesse aspecto, à ligação inextricável entre a casa e os dois irmãos de *The Fall of the House of Usher* de Poe. Igualmente observamos a recorrência de uma temática típica de Machen, pelo facto de a antiquíssima mansão, “Exham Priory”, estar situada em terrenos, nos quais se praticavam remotos e terríveis cultos ligados à antiguidade e que continuam a exercer o seu poder no presente. O próprio processo de regressão evolutiva que o protagonista sofre ao descobrir a terrível verdade sobre a sua família, assemelha-se ao destino que a misteriosa e mortífera jovem, filha do deus Pan e da mulher enlouquecida pelo contacto

com a divindade, sofre em *The Great God Pan*.

Apesar de o capítulo referente às influências de outros escritores na escrita de Lovecraft ter sido centrado nos três autores supracitados, mais alguns nomes poderiam ter sido referidos. Dentre este último grupo destacar-se-iam os nomes de Lord Dunsany e Robert Chambers. Em relação a Dunsany, já anteriormente referido, não poderemos esquecer a influência que exerceu, dando à escrita de Lovecraft um pendor mais fantasista e, porventura, menos original, como diversos críticos têm apontado ao longo dos anos. Não tivesse Lovecraft enveredado por um estilo mais individualizado, o seu nome teria, provavelmente, sido apagado da memória de todos, algo que aconteceu, em certa medida, ao próprio Dunsany. Como contributo importante poderíamos destacar a inspiração para a criação de um panteão de criaturas poderosas, as quais iriam dar origem ao “Cthulhu Mythos”. Tal inspiração, refere S. T. Joshi, teria sido retirada concretamente das obras *The Gods of Pegāna* e *Time of the Gods*, ambas envolvendo um conjunto de histórias ligadas entre si por um panteão imaginário.

Em relação a Robert Chambers, o mesmo é referido por Lovecraft em *Supernatural Horror in Literature* como autor de alguns dos mais inspirados contos de terror. Desses realça *The King in Yellow*, um conjunto de contos vagamente ligados entre si pela existência fictícia de um livro proibido que leva à loucura, tragédia, ou mesmo à morte de quem com ele entrar em contacto. Deste conjunto de contos, Lovecraft destaca “The Yellow Sign”, que, para além do livro, envolve também um talismã com um estranho hieróglifo, ambos capazes de libertar nas mentes de cada um conhecimentos ancestrais que não devem ser lembrados.

Não teremos de ter muita imaginação para encontrarmos semelhanças com as histórias lovecraftianas ligadas entre si pelo *Necronomicon* ou com outros “textos proibidos” saídos da imaginação do escritor de Nova Inglaterra e dos seus amigos escritores, tais como Robert Bloch, Robert E. Howard ou Clark Ashton Smith, contribuindo estes com muitos outros contos lovecraftianos para o “Mythos”.

Capítulo 2 - Terror Cósmico: A Indiferença do Universo Numa Realidade para Além da Aparência

Quando nos interrogamos acerca da pertinência e da actualidade de H. P. Lovecraft na cultura popular contemporânea, poderemos tentar responder a essa questão centrando-nos nos temas que são transversais à sua obra e nas obras influenciadas pelo autor. Um bom ponto de partida poderá ser o tema que dá título a este capítulo, pois ele cumpre o requisito da transversalidade atrás referida, reflectindo, ao mesmo tempo, inquietações bem presentes nas sociedades ocidentais contemporâneas. A crise das religiões amplia o sentimento de ausência de um sentido para a existência. A falta desse sentido, habitualmente providenciado pela religião, é algo absolutamente familiar nas mentes de milhões de seres humanos. Em *Gothic*, Fred Botting dá conta dessa mesma tendência, particularmente notória desde o século XVIII:

In a world which, since the eighteenth century, has become increasingly secular, the absence of a fixed religious framework as well as changing social and political conditions has meant that Gothic writing, and its reception, has undergone significant transformations (Botting 1997: 2).

A ficção lovecraftiana consegue, desta forma, estar perfeitamente de acordo com este estado de espírito contemporâneo. Por conseguinte, não será de admirar que possa parecer mais verosímil aos actuais leitores a ideia de uma ameaça exterior, contra a qual não existe protecção possível. Contrariamente a Poe, mais centrado nos impulsos interiores perversos, Lovecraft transporta a ameaça para fora do indivíduo. Na sua perspectiva, todo o Universo é, no melhor dos casos, indiferente à nossa existência. A constatação de que a espécie humana não constitui a peça central do Universo pode ser mais perturbadora do que as esferas interiores conturbadas da

psique humana, ou as dicotomias bem/mal do Gótico mais tradicional. Na sua ficção, a marca de uma interioridade psíquica diz maioritariamente respeito à reacção das personagens face à ameaça do Exterior, do “Outside”. A pensar neste transporte da fonte do terror para o exterior, Fritz Leiber chamou a Lovecraft “a literary Copernicus” no seu ensaio sobre o mesmo, incluído em *H. P. Lovecraft: Four Decades of Criticism*:

Howard Phillips Lovecraft was the Copernicus of the horror story. He shifted the focus of supernatural dread from man and his little world and gods, to the stars and the black and unplumbed gulfs of intergalactic space... When he completed the body of his writings, he had firmly attached the emotion of spectral dread to such concepts as outer space, the rim of the cosmos, alien beings, unsuspected dimensions, and the conceivable universes lying outside our own space-time continuum (Leiber, cit Joshi 1980: 50-51).

Não pensemos, contudo, que Lovecraft rompe com todas as convenções habitualmente associadas a este género. Com efeito, o próprio tema da realidade aparente é recorrente na Literatura Gótica. Leslie Fiedler em *Love and Death in the American Novel*, ao estabelecer semelhanças entre Melville e Hawthorne, nota o seguinte:

Among the assumptions of Melville and Hawthorne are the following: that the world of appearance is at once real and a mask through which we can dimly perceive more ultimate forces at work; that Nature is inscrutable, perhaps basically hostile to Man but certainly in some sense alien... (Fiedler 1966: 432).

O próprio Robert Bloch, de alguma forma

discípulo de Lovecraft, afirmou, bem a propósito: “Horror is the removal of masks” (Bloch, cit Lucas 1981:46). Como podemos ver, aquilo que Lovecraft faz é dar continuidade a esta temática, tornando os elementos naturais ainda mais exteriores ao Homem, levando-nos para territórios e origens do terror bem mais longínquos. A Natureza, trabalhada por muitos outros autores, afigura-se neste aspecto, mais limitada, mais próxima de nós. Trabalhada por Lovecraft, esta inclui os recantos mais remotos do Universo. Se, para muitos outros, a Natureza pode ser alienígena, para o autor americano ela será *totalmente* alienígena. Esse carácter exterior do terror está profundamente ligado à sua percepção daquilo que o conto gótico tem de provocar: o medo. Contudo, esse sentimento primordial, como Lovecraft o define em *Supernatural Horror in Literature*, apresenta algumas diferenças em relação a outros autores, tratando-se de um terror cósmico. O conto de terror deve, nesta perspectiva, ser capaz de inspirar um sentimento quase religioso em quem o lê, devolvendo-lhe uma intuição básica e humana acerca do Mundo.

Contrapondo-se a esse carácter básico e primordial, capaz de ser promovido pela Literatura Gótica, encontra-se a “material sophistication”, que traduz uma primazia do racionalismo e do positivismo, que pretenderam e ainda pretendem dar resposta aos mais variados anseios do ser humano, promovendo uma existência essencialmente materialista e utilitarista, em que a própria literatura se vê subordinada aos impulsos de conformidade com as convenções sociais. É contra esta mentalidade associada a um domínio dos valores burgueses na sociedade que Lovecraft se insurge:

The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown. These facts few psychologists will dispute, and their admitted truth must establish for all time the genuineness and dignity of the weirdly horrible tale as a literary form. Against it are discharged all the shafts of a materialistic sophistication which clings

to frequently felt emotions and external events, and of a naively insipid idealism which deprecates the aesthetic motive and calls for a didactic literature to uplift the reader towards a suitable degree of smirking optimism (Lovecraft, ed. Joshi 2000a:21).

Na crítica ao didactismo literário e ao excessivo realismo, Lovecraft evidencia semelhanças com autores modernistas, ao recusar-se a dourar uma realidade que se lhe afigurava angustiante, debaixo de uma perspectiva unicamente objectiva. Esse carácter de modernidade demonstrado por Lovecraft já tinha sido notado por Leslie Fiedler na sua obra *Love and Death in The American Novel* (1960), considerando o romance gótico um sub-género verdadeiramente “avant-garde”:

Despite its early adoption by Mrs Radcliffe, the gothic is an avant-garde genre, perhaps the first avant-garde art in the modern sense of the term. A pursuit, half serious enterprise, half-fashionable vice, of the intellectuals of the end of the eighteenth century, it remained highbrow enough to tempt the Shelleys and Byron, for instance, to try their hands at it. The popular success of *Frankenstein*, perpetuated still in movies and known in its essence to children in the street, has obscured the fact that it was launched as an advanced book; and that it belongs to a kind, one of whose functions was to shock the bourgeoisie into an awareness of what a chamber of horrors its own smuggly regarded world really was. But the gothic represents also an attempt to redeem “the improbable and marvelous”, the stuff of the fancy which Richardson had presumably banned from the new novel. It was, in short, an anti-realistic protest, a rebellion of the imagination

against confining fiction to an analysis of contemporary manners and modes (Fiedler 1966: 135).

Apesar da sua atracção pela Ciência, pelo racional e do seu carácter eminentemente cerebral, Lovecraft recusa uma existência somente assente numa perspectiva racionalista e utilitarista, sem consideração pelos anseios estéticos dos indivíduos mais sensíveis, uma atitude que também partilha com o seu ilustre precursor E. A. Poe. Aliás, no exercício da sua ficção, Lovecraft encontra uma libertação para essa mesma realidade que o oprime, tal como por várias vezes o exprimiu: “The «punch» of a truly weird tale is simply some violation or transcending of fixed cosmic law – an imaginative escape from palling reality” (Lovecraft, ed. Joshi 2000b: 350). Não será também por acaso que em alguns dos seus contos, os artistas são vistos como aqueles a quem a realidade se revela em toda a sua plenitude e, simultaneamente, terríveis consequências. É o caso do pintor Pickman em “Pickman’s Model”, ou dos artistas que sofrem de sonhos e que são particularmente sensíveis ao chamamento de Cthulhu em “The Call of Cthulhu”, por oposição aos indivíduos menos inclinados às artes e que parecem ser imunes à influência psíquica do “Old One”.

A importância do conceito de “terror cósmico” parece-nos determinante para a demonstração da importância do tema deste capítulo na ficção lovecraftiana, bem como para o cumprimento de uma das premissas desta dissertação: tentar entender a razão pela qual Lovecraft continua a deter uma forte influência na cultura popular contemporânea. Noël Carroll em *Philosophy of Terror or The Paradoxes of the Heart*, a propósito do paradoxo do terror, desvaloriza um pouco a posição de Lovecraft no pressuposto de que uma obra de terror deve provocar “terror cósmico”, argumentando que muitos escritos góticos cumprem o seu objectivo sem necessariamente obedecerem a esse requisito e que nessa obrigatoriedade o autor parece estar apenas a reflectir os seus próprios gostos e preferências. No entanto, naquilo que concerne ao autor em análise, parece-nos que o segredo da sua actualidade e influência reside gran-

demente no cumprimento da condição que advoga-va: o “terror cósmico”, o qual perpassa ao longo da sua obra mais significativa. Para o crítico S. T. Joshi o “cosmicismo” característico de Lovecraft é a sua grande mais-valia. A falta de realismo nas relações humanas, a frieza e a impessoalidade são consideradas como uma virtude, sendo evidente a impossibilidade de um autor poder ser “cósmico” e humano ao mesmo tempo. Joshi não evita o uso de ironia para reforçar a sua convicção:

If one wants affecting pictures of married bliss or children at play or people working at the office, one does not turn to the fiction of Lovecraft or Poe or Bierce or any other horror writer except perhaps the soap-opera supernaturalism of King or Charles L. Grant. And yet, the poignancy with which Lovecraft's characters react to the perception of cosmic insignificance gives to his work a genuine emotional resonance (Joshi 1996: 652).

A falta de empatia de Lovecraft pela Humanidade remove o ser humano do centro dos contos, para concentrar a nossa atenção no fenómeno extraordinário, o verdadeiro “protagonista” das histórias. Joshi afirma:

Lovecraft boldly challenged that most entrenched dogma of art – that human beings should necessarily and exclusively be the centre of attention and aesthetic creation – and His defiance of the ‘humanocentric pose’ is ineffably refreshing (Joshi 1996: 652).

Neste raciocínio não esqueçamos outro factor importante no moldar da sua ficção: o seu completo ateísmo. Poderá ser pura especulação, mas será talvez pertinente imaginarmos que Lovecraft se terá interrogado, enquanto ateu, acerca da melhor maneira de provocar terror num público igualmente

desprovido de crenças religiosas. Seguindo este raciocínio poderemos chegar à conclusão que algumas das formas mais tradicionais encontradas no género, pura e simplesmente não funcionariam, tais como dicotomias de ordem religiosa, ou seres associados a um contexto cristão.

Na ausência de crença num Deus cristão, ou de qualquer outra religião, ainda que todos sejamos possuidores do impulso para tal, como o próprio autor reconhecia, o que pode ser perturbador e indutor de terror é o sentimento de solidão fruto da indiferença do Universo perante a nossa existência, conceitos interligados, uma vez que um resulta do outro. Se a essa indiferença somarmos a “existência” de seres poderosíssimos que nos transcendem largamente em longevidade, poder e propósitos totalmente alheios aos nossos, aumentaremos, proporcionalmente, o potencial criador de terror, atingindo o “terror cósmico” pretendido pelo autor de *Nova Inglaterra*. Joyce Carol Oates na introdução de *Tales of H.P. Lovecraft* fala acerca do “Cthulhu Mythos” como uma “anti-mitologia”, uma reacção contra as crenças religiosas:

For Lovecraft, who was proud of his life-long atheism, the Cthulhu Mythos was an «anti-mythology»; an ironic inversion of traditional religious faith. It constitutes an elaborate, detailed working-out of an early recurring fantasy of Lovecraft's that an entire alien civilization lurks on the underside of the known world; as a «night-gaunt» may lurk beneath a child's bed in the darkness, or as mankind's tragically divided nature may lurk beneath civilization's veneer. [Lovecraft was writing during and after World War I.] In the Cthulhu Mythos, there are no «gods» but only displaced extraterrestrial beings, the Great Old Ones, who journeyed to Earth many millions of years ago, bringing with them, disastrously, their slaves, called «shoggoths,» protoplas-

mic creatures that gradually overpower and defeat their masters. Deluded human beings mistake the Great Old Ones and their descendants for gods, worshipping them out of ignorance (Lovecraft, ed. Oates 2000c: xii - xiii).

O sucesso e a popularidade do “Cthulhu Mythos” no nosso tempo parecem advir, parcialmente, de um cada vez maior ateísmo da sociedade ocidental e, ao mesmo tempo, do fascínio que o poder das entidades do “Mythos” parece exercer em muitos de nós, numa espécie de identificação que o leitor faz com a criatura agressora, e não apenas com a vítima, constituindo um dos paradoxos mais relevantes que o género gótico suscita. Mais uma vez, Noël Carroll refere esta atracção, embora considere que ela não é aplicável a todo o género, pois o leitor dificilmente conseguirá identificar-se com determinadas criaturas, por muito poder que estas detenham:

Another way of explaining the attraction of horror – one that may be connected with elements of the religious account – is to say that horrific beings – like deities and daemons – attract us because of their power. They induce awe. In one mode of speaking, it might be said that we identify with monsters because of the power they possess – perhaps monsters are wish-fulfillment figures (Carroll 1990: 167-168).

Apesar da posição defendida por Carroll, o impacto que o panteão pseudo-mitológico detém na cultura popular contemporânea é indesmentível, independentemente das principais razões que levaram à sua popularidade. A forma inicialmente pouco interligada não deixaria antever o desenvolvimento e a popularidade que alcançaria, muito em parte graças ao contributo do círculo de amigos e seguidores de Lovecraft.

A pertinência que os “Old Ones” detêm

neste capítulo em concreto reside no facto de que, habitualmente, é a intrusão destes seres na realidade quotidiana que irá rasgar o “véu” da normalidade e provocar angústias nas personagens, as quais nunca conseguirão regressar às suas vidas anteriores. O contacto com o “exterior” deixa marcas irreversíveis, uma das quais a loucura, que normalmente, se sobrepõe à morte das personagens.

Na ficção lovecraftiana, o contacto com o elemento destabilizador pode, de forma típica, resultar do simples acaso (“The Shadow Over Innsmouth” ou “The Colour Out of Space”), ou da busca de conhecimento, que pode ser uma busca deliberada de conhecimento “proibido” (“The Dunwich Horror”, “Pickman’s Model”), ou a busca de conhecimento científico (*At the Mountains of Madness*). É precisamente *At the Mountains of Madness*, obra atipicamente extensa no universo da ficção lovecraftiana que nos poderá servir de ponto de partida para aprofundarmos os aspectos a que nos propomos neste capítulo em particular. Tal não significa que a mesma não possa voltar a ser utilizada para nos remeter para outras temáticas igualmente importantes, pertencentes a outros capítulos.

2.1 - *At the Mountains of Madness* Ficção Lovecraftiana por Excelência

Tratando-se do relato de uma expedição à Antártida é difícil evitarmos a associação imediata com *The Narrative of Arthur Gordon Pym* de E. A. Poe, que Lovecraft conhecia perfeitamente. De facto, no início do século XX, o continente gelado continuava a merecer a curiosidade de grande parte do público e da comunidade científica, fomentando bastantes teorias, algumas delas tão bizarras, embora amplamente aceites, como a teoria da “hollow Earth”, que alimentou a imaginação de bastantes autores.

Fazendo uso da narração na primeira pessoa, como é típico na obra do autor, o narrador, participante de uma primeira expedição ao extremo Sul, relata os factos em retrospectiva, alertando os “incautos” leitores de que é seu dever impedir a próxima expedição que está a ser preparada. Esta é, por isso, uma tentativa de impedir que as novas descobertas

venham estilhaçar para sempre a anterior visão da realidade, tal como o Homem a entendia. É desta forma que Lovecraft antecipa, desde logo, o tema a ser tratado. O próprio narrador é, a exemplo de outras personagens deste e de outros contos, um pacato cientista da fictícia “Miskatonic University”. Este, não procurando deliberadamente o “conhecimento proibido”, acaba por ser colocado numa situação que não controla, denotando uma temática comum no género gótico: a incapacidade do racionalismo em conseguir explicar a totalidade da realidade. Não se trata aqui de um “overreacher plot”, como Noëll Carroll designa em *The Philosophy of Horror*, pois a expedição não tem a intenção, pelo menos inicialmente, de obter conhecimentos que vão para além da esfera que a Ciência habitualmente trabalha. Não se trata do tópico do cientista de ego desmedido que encontramos em “Herbert West – Reanimator”, mas sim mais próxima do tema da intrusão do Exterior, do Caos, que irrompe de forma aleatória nas vidas dos protagonistas.

Na retrospectiva feita pelo narrador, ficamos a saber que incríveis descobertas foram feitas no continente gelado. Uma das descobertas mais perturbadoras é a de uma cadeia montanhosa capaz de fazer a cordilheira dos Himalaias parecer insignificante. Junto ao sopé das montanhas são descobertos numerosos fósseis que testemunham uma história evolutiva bizarra e completamente em desacordo com tudo aquilo que a Ciência conhecia. No topo das mesmas são encontradas ruínas de cidades com formas bizarras e dimensões titânicas, igualmente distintas de tudo aquilo que era até então conhecido.

Numa fase posterior do conto, o narrador e uma outra personagem, levada à loucura pelas circunstâncias, dedicam-se a explorar as ruínas da cidade alienígena, descobrindo provas, na forma de gravuras e relevos, de que a Terra tinha sido, ao longo de milhões de anos, colonizada por várias raças de seres extraterrestres. A longevidade e poderio destas iam para além da compreensão humana actual. Baseados nas gravuras, descobrem ainda que o aparecimento da raça humana não terá sido mais do que um acontecimento engendrado pelos seres superiores, os quais viram na criação do antepassado

do Homem, uma espécie de símio, nada mais do que uma fonte de diversão e de alimento:

It interested us to see in some of the very last and most decadent sculptures a shambling primitive mammal, used sometimes for food and sometimes as an amusing buffoon by the land dwellers, whose vaguely simian and human foreshadowings were unmistakable (Lovecraft, ed. Joshi 1997: 276).

Esta pequena passagem é ilustrativa da pouca empatia que o autor demonstrava em relação à nossa espécie na sua ficção. É aqui evidente o conceito estético que perpassa ao longo da sua obra. Um profundo niilismo e caracteristicamente moderno distanciamento em relação à sua condição de ser humano são professados na ficção e na sua correspondência pessoal, dando conta das suas profundas convicções e de um notável estoicismo. Numa carta a Edwin Baird, datada de 1923, afirma:

Only a cynic can create horror – for being every masterpiece of the sort must reside a driving daemonic force that despises the human race and its illusions, and longs to pull them to pieces and mock them (idem: 336-337).

Para conseguir alcançar o objectivo último, provocar o terror num sentido cósmico, como defendido pelo próprio autor, *At the Mountains of Madness* irá revestir-se de um notável realismo, a fim de conseguir uma maior verosimilhança para os elementos estranhos à realidade quotidiana. Esse manto de realismo é conferido pelas extensas e pormenorizadas descrições técnicas das mais variadas áreas, como a Arqueologia, Física, Paleontologia, Meteorologia, Química, entre outras, e que conseguem criar uma atmosfera perfeitamente credível, capaz de colocar o leitor no centro da acção. De facto, na elaboração desta novela, Lovecraft ter-se-á inspirado

em várias expedições levadas a cabo na época, retirando preciosas lições em termos do equipamento e de toda a logística necessária para erguer algo dessa magnitude. Revela ainda um conhecimento bastante profundo ao nível da Paleontologia, sobretudo se pensarmos que o escritor americano era um autodidacta:

They had struck a cave. Early in the boring the sandstone had given place to a vein of Comanchian limestone, full of minute fossil cephalopods, corals, echini, and spirifera, and with occasional suggestions of siliceous sponges and marine vertebrate bones – the latter probably of teleosts, sharks, and ganoids. This, in itself, was important enough, as affording the first vertebrate fossils the expedition had yet secured; but when shortly afterward the drill head dropped through the stratum into apparent vacancy, a wholly new and doubly intense wave of excitement spread among the excavators. A good-sized blast had laid open the subterrene secret; and now, through a jagged aperture perhaps five feet across and three feet thick, there yawned before the avid searchers a section of shallow limestone hollowing worn more than fifty million years ago by the trickling ground waters of a bygone tropical world (Lovecraft 1989: 28).

Trata-se de uma descrição minuciosa e com o condão de criar uma exaltação das emoções, não fazendo uso dos clichés da Literatura Gótica, mas sim através de um conteúdo denso, detalhado e enciclopédico capaz de produzir um efeito quase encantatório. Acaba por ser uma entrada na realidade corrente dos domínios mais exclusivos da Ciência.

Na época em que estas obras são escritas (início do século XX), já a Ciência se profissionalizara há muito, afastando-a da vivência quotidiana do

cidadão comum. Esse mesmo cidadão comum dificilmente entenderá boa parte do vocabulário científico, fruto dessa profissionalização e especialização.

Nesta perspectiva, os termos científicos são pouco acessíveis ao comum dos mortais, provocando sensações de desconcerto no leitor. Ainda em sintonia com a teoria que professou em *Supernatural Horror in Literature*, o seu manifesto teórico, poderemos reparar como as camadas geológicas descritas, as dimensões temporais implicadas no desfiar de diversas eras, reforçam a ideia lovecraftiana da insignificância humana, bem contrária à comum percepção antropocentrista. Tudo é colocado em perspectiva, todos os feitos humanos são entendidos como irrisórios e até fúteis pois, face à indiferença do Cosmos e ao nosso inevitável desaparecimento, tudo terá sido em vão.

Children will always be afraid of the dark, and men with minds sensitive to hereditary impulse will always tremble at the thought of the hidden and fathomless worlds of strange life which may pulsate in the gulfs beyond the stars, or press hideously upon our own globe in unholy dimensions which only the dead and the moonstruck can glimpse. (...) The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and unexplained dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space (Lovecraft 1989: 425-426).

Atrever-nos-emos a dizer que, para Lovecraft, a paisagem e os estratos de solo decodificados pela Arqueologia são um livro de histórias, guardando a memória. Contudo, ainda que também criando novas memórias para o futuro, o Homem não irá estar cá para vê-las. Esta é uma das pedras de toque do pensamento lovecraftiano. A Humanidade é arrancada do seu papel central no Universo, uma posição tida como um dado adquirido desde o Renascimento e reforçada pelo Iluminismo. O vácuo deixado por essa negação de antropocentrismo também não é preenchido por um teocentrismo ou uma teleologia. A realidade, segundo a visão de Lovecraft, é desprovida de sentido e, se o nosso próprio planeta é um grão de areia no vasto Universo, o que seremos nós? O próprio confronto de seres humanos com outras civilizações em contos como *At the Mountains of Madness* serve para demonstrar o carácter efémero da nossa existência, mostrando que as mesmas existiam muito antes de nós e continuarão a existir para além do desaparecimento da Humanidade.

Se Edgar Allan Poe, para não referirmos muitos outros autores, obriga o leitor a um esforço de introspecção e até a alguma inquietação perante o desconhecimento de nós mesmos a um nível muito pessoal, em obras como “William Wilson” e “The Fall of the House of Usher”, H. P. Lovecraft desafia-nos e inquieta-nos numa dimensão colectiva, afastando toda a Humanidade do centro e perspectivando-nos como insignificantes face à indiferença e dimensão do cosmos. Para tal, o autor coloca-nos perante factos, sejam eles científicos ou pseudo-científicos (o nosso cérebro precisará, simplesmente, de acreditar que são factos) e perante uma “realidade” nua e crua.

A apresentação do nosso planeta como um minúsculo grão de poeira face à vastidão do Cosmos só é possível graças às descobertas científicas feitas até e durante a vida do autor de Providence, particularmente as descobertas feitas pela Astronomia. Ao combinar factos científicos com elementos absolutamente ficcionais, consegue, ainda assim, uma imagem bastante realista da nossa existência. Na realidade, tal como na ficção, a ciência representa o papel de abertura de novas perspectivas, algumas delas profundamente perturbadoras.

2.2 - *At the Mountains of Madness* e o “Cthulhu Mythos”

Tome-se como referência o seguinte pensamento de Edith Birkhead em *The Tale of Terror*, (1921):

The history of the tale of terror is as old as the history of man. Myths were created in the early days of the race to account for sunrise and sunset, storm-winds and thunder, the origin of the earth and of mankind. The tales men told in the face of these mysteries were naturally inspired by awe and fear. The universal myth of a great flood is perhaps the earliest tale of terror (Birkhead 1921: 1).

O mito, tão antigo como o Homem, servirá para conferir algum sentido a uma existência dificilmente conhecida na totalidade pela nossa consciência. A matéria-prima de grande parte dos mitos antigos parece ter sido o terror e o medo. Lovecraft irá servir-se deste pressuposto para enriquecer as suas obras e criar verdadeiro terror cósmico. É assim criado o seu legado mais duradouro e conhecido do público contemporâneo: O “Cthulhu Mythos”, título, como já foi dito, não criado por si, mas apropriadamente introduzido por August Derleth. *At the Mountains of Madness* é central nesta criação, pois, embora não seja esta novela a introduzir o panteão de criaturas sobrenaturais, serve de ponte com outros contos que fazem referência às mesmas e desenvolve todo o conceito inerente ao “Mythos”. É nesta novela que a junção entre um mito artificial, possuidor de características similares às de uma religião, e a Ciência ocorre em pleno, formando um todo com bastante impacto.

Como já foi referido atrás, Lovecraft compreendia que seria extremamente difícil, senão mesmo impossível, afastar a tendência natural do Homem para a religião. Face a isto, uma das soluções para representar as incomensuráveis forças em conflito no Universo poderia passar pela sua personificação em entidades sobrenaturais. A propósito da questão

do sobrenatural em Lovecraft, a mesma será tratada num capítulo dedicado ao mesmo.

Ciente da necessidade de criar uma mitologia artificial para conseguir os objectivos que entendia para a literatura do terror, o autor afirma o seguinte numa carta a Harold S. Farnese, datada de 1932:

In my own efforts to crystal-lise this spaceward outreaching, I try to as many as possible of the elements which have, under earlier mental and emotional conditions, given man a symbolic feeling of the unreal, the ethereal, and the mystical – choosing those least attacked by the realistic, mental and emotional conditions of the present. Darkness – sunset – dreams – mists – fever – madness – the tomb – the hills – the sea – the sky – the wind – all these, and many other things have seemed to me to retain a certain imaginative potency despite our actual scientific analyses of them (Lovecraft, ed. Joshi 1997: 342).

O autor reconhece, pois, a permanência de determinados elementos presentes no Gótico desde os seus primórdios, capazes de evocar determinadas emoções na mente humana, mas defende a necessidade de os adequar aos tempos modernos. Neste aspecto reside um dos segredos para a longevidade e modernidade de que Lovecraft usufrui no presente, contribuindo para a sua popularidade actual. Prova evidente do reconhecimento da necessidade dessa adaptação ao presente reside noutro excerto da mesma carta: “... an artificial mythology can become subtler and more plausible than a natural one, because it can recognise and adapt itself to the information and moods of the present” (idem: 342).

Em *At the Mountains of Madness* são descobertas criaturas cilíndricas diferentes de tudo aquilo que a moderna Ciência conhece, num estado que aparentava ser o da morte, mas que, na realidade,

era apenas uma espécie de hibernação (embora uma que tinha durado milhões de anos).

Algumas dessas criaturas iriam ser autopsiadas e dissecadas pela equipa de cientistas da “Miskatonic University”, procedimento que é longa e minuciosamente descrito pelo autor. A implausibilidade da existência de tais criaturas é contrabalançada pela minúcia das descrições e ainda pelo vocabulário eminentemente técnico profusamente utilizado. Numa verdadeira inversão de papéis, algumas das criaturas que hibernavam irão despertar e sujeitar os cientistas humanos ao mesmo tratamento, comportando-se, elas próprias, como verdadeiros cientistas humanos, uma vez mais atestando uma concepção amoral do Universo, como é frequente em Lovecraft:

Poor devils! After all, they were not evil things of their kind. They were the men of another age and another order of being. Nature had played a hellish jest on them – as it will on any others that human madness, callousness, or cruelty may hereafter drag up in that hideously dead or sleeping polar waste – and this was their tragic homecoming. They had not been even savages – for what indeed had they done? That awful awakening in the cold of an unknown epoch – perhaps an attack by the furry frantically barking quadrupeds, and a dazed defence against them and the equally frantic white simian with the queer wrappings and paraphernalia... poor Lake, poor Gedney... and poor Old Ones! Scientists to the last – what had they done that we would not have done in their place? God, what intelligence and persistence! (idem: 316)

Após esta passagem, até poderemos detectar uma certa predilecção por parte do narrador em relação às criaturas extraterrestres, ao realçar a sua condição biológica e racionalmente superior, por comparação aos humanos e cães que os retiraram do

seu repouso. Assistimos aqui a uma inversão de papéis, traduzindo a perspectiva do próprio autor em relação à Humanidade, não lhe dando primazia, negando-lhe um papel central e considerando-a transitória, como muitas outras espécies o são, ou como aquelas já desaparecidas o foram. A amoralidade e indiferença das próprias criaturas que teriam a função de causar terror é mais um factor de aproximação à realidade contemporânea das sociedades ocidentais, na perspectiva de uma relativização do mal, podendo igualmente ajudar a explicar uma atracção moderna pelas obras de Lovecraft.

2.3 - O “Chtulhu Mythos” Uma Mitologia Moderna

Lovecraft compreendia perfeitamente os desafios impostos aos autores góticos pela sociedade contemporânea, no sentido de tornar credíveis as suas obras. Compreendeu, desde logo, que a modernidade já não se compadecia com as habituais fórmulas empregues. Os autores teriam de reinventar as fontes do terror para que elas funcionassem num mundo cada vez mais movido pela racionalidade e pelo peso da realidade. Contudo, o autor americano também sabia que seria impossível para a generalidade dos seres humanos eliminar totalmente o peso da religião e a dimensão sobrenatural das suas mentes. Corroborando esta visão, poderemos mencionar Robert F. Geary que, no seu ensaio intitulado “On Horror and Religion”, compilado por Clive Bloom em *Gothic Horror*, afirma o seguinte:

Yet none of this – not the decline of the churches, not the theological levelling, not the withdrawal of certain spheres of activity from under the umbrella of religious ethics – none of this adds up to the picture of a general march into the Age of the Profane, an age from which the sacred and the supernatural have been forever banished (Geary, ed. Bloom 1998: 296).

Robert Geary, citando no seu ensaio um ou-

tro autor, Thomas Luckmann em *The Invisible Religion*, refere que o panorama actual é extremamente complexo, uma vez que o “preto ou branco”, de uma polarização no campo do sagrado ou do profano não parece estar a ocorrer. Apesar do seu peso actual, o racionalismo não substituiu totalmente o sagrado, embora este, em muitos casos, e no que se refere às religiões instituídas, não parece já ditar valores para a totalidade das situações vividas pelos cidadãos no mundo ocidental. O que parece estar a acontecer é a existência de cada vez mais áreas “cinzentas”, nas quais ocorre uma junção de elementos profanos com elementos religiosos e pseudo-religiosos. Veja-se a profusão de seitas religiosas e movimentos gnósticos, em conjunto com a secularização da sociedade actual, para percebermos que, para muitas pessoas, a construção da realidade passa por essa amálgama. Só assim se explica que na nossa sociedade contemporânea ainda seja possível ocorrerem situações como a que é descrita por Geary, na seguinte passagem:

The March issue of *Science Digest*, amid articles purporting to reveal hitherto undiscovered powers of brain and body, contained a full-page colour advertisement for a deluxe leather-bound and silver-edged copy of *The Necronomicon*, supposedly an ancient handbook of sorcerer’s magic. This ‘talismán against the Forces of Darkness’, readers were assured, ‘reveals charms against demons who assail in the night, how to call spirits from the land of the lost dead, and even to win the love of another. For fifty dollars the readers of *Science Digest* could acquire this small monument to the secularization of religion and the rise not of Profane Man but of the do-it-yourself sacred cosmos (Geary, ed. Bloom 1998: 297).

É, pois, graças a este terreno fértil que poderemos encontrar uma explicação parcial para o perdurar da obra de H. P. Lovecraft, assente em larga

medida na popularidade do seu panteão mitológico artificial. Numa sociedade ocidental em que a maior parte da população continua a oscilar entre uma explicação divina ou científica para a sua existência, o “Cthulhu Mythos” poderá representar essa dicotomia. Lovecraft, o seu criador, era por temperamento e convicção um materialista-mecanicista, achando ridícula qualquer noção que atribuísse um sentido definitivo para o Universo. Contudo, literariamente, tal concepção levaria a uma certa aridez nos conceitos e na forma de os apresentar. Sendo um artista, Lovecraft teve decerto a percepção de ter de apelar ao sentido estético dos seus leitores, bem como à natural tendência para o sobrenatural, já anteriormente referida em *Supernatural Horror in Literature*:

...all the conditions of savage dawn-life so strongly conduced toward a feeling of the supernatural, that we need not wonder at the thoroughness with which man's very hereditary essence has become saturated with religion and superstition (Lovecraft, ed. Joshi 2000a: 21-22).

O “Cthulhu Mythos” torna-se, então, uma forma de veicular a sua concepção pessimista da realidade, ou como o próprio diria, uma realidade indiferentista, revestida de uma forma deística, pese embora o facto de as entidades por ele criadas não serem verdadeiramente sobrenaturais no sentido mais comum da palavra. Um caso paradigmático desta união paradoxal entre um panteão de “deuses” e visões do mundo afastadas de qualquer concepção de teor religioso, reside na figura do “deus” Azathoth. Azathoth é mencionado em várias obras do autor em análise, nomeadamente em “The Dream-Quest of Unknown Kadath”.

Segundo Lovecraft, Azathoth é o “deus” supremo que se encontra no centro do Universo e que, sendo “cego” e “idiota”, não possui qualquer vontade deliberada em dar um sentido ao “Todo”.

A partir da flauta que toca, são formadas novas estrelas, galáxias e até novos universos, embora sem qualquer sentido deliberado. Sob a figura de

um “deus”, encontramos a encarnação do mais absoluto Caos, verdadeira força criativa e destrutiva à qual tudo está subordinado, embora sem qualquer sentido:

That last amorphous blight of nethermost confusion that blasphemes and bubbles at the centre of all infinity – the boundless daemon-sultan Azathoth, whose name no lips dare speak aloud.(...) The nameless larvae of the Other Gods that are like them blind and without mind, and possessed of singular hungers and thirsts (...) unlighted chambers beyond time wherein Azathoth gnaws shapeless and ravenous amidst the muffled, maddening beat of vile drums and the thin, monotonous whine of accursed flutes (Lovecraft 1989: 483).

Azathoth, uma entidade poderosíssima, embora desprovida de inteligência e de propósitos, serve para proclamar a crença do autor num Universo também ele poderosíssimo, mas igualmente vazio de propósitos e de objectivos, em que um sentido teológico está absolutamente ausente. A interessante contradição neste processo é a de que Lovecraft utiliza uma espécie de divindade para corporizar esse conceito, apelando, uma vez mais, à tendência humana para a religião e para a mitologia como formas de explicar e organizar a realidade. Lembremo-nos das inúmeras divindades, mais ou menos antropomórficas, que serviam para personificar os mais variados fenómenos naturais ao longo de toda a história da Humanidade. O próprio antropomorfismo de muitas dessas divindades é uma forma de dar algum lugar de relevo ao Homem no seio dos Cosmos, relevo esse que parece ser totalmente negado por Lovecraft na sua ficção.

Poderemos, pois, inferir que boa parte do sucesso e popularidade de que o “Mythos” goza se deve à aparentemente intemporal propensão do ser humano para a mitologia. Essa natural propensão sai

reforçada em épocas em que a desilusão em relação à Ciência e ao pensamento, exclusivamente racional, ocorre. A propósito da naturalidade e intemporalidade do pensamento mitológico e do preconceito em relação a este nas sociedades ainda fascinadas pelo pensamento racional e avanços tecnológicos, C. G. Jung refere no seu *Psychology of the Unconscious: A Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido*:

Has humanity at all ever broken loose from the myths? Every man has eyes and all his senses to perceive that the world is dead, cold and unending, and he has never yet seen a God, nor brought to light the existence of such from empirical necessity. (...) Thus one can indeed withhold from a child the substance of earlier myths but not take from him the need for mythology. One can say, that should it happen that all traditions in the world were cut off with a single blow, then with the succeeding generation, the whole mythology and history of religion would start over again. Only a few individuals succeed in throwing off mythology in a time of a certain intellectual supremacy – the mass never frees itself. Explanations are of no avail; they merely destroy a transitory form of manifestation, but not the creating impulse (Jung 1916: 30).

Não deixa de parecer paradoxal que Lovecraft, alguém que defendia com a mais profunda convicção a inexistência da espiritualidade e refutava a religião, algo sobejamente declarado na sua numerosíssima correspondência pessoal e ficção, viesse veicular as suas ideias materialistas-mecanicistas através de uma mitologia, ainda que artificial.

Na sua breve autobiografia, intitulada “Some Notes on a Nonentity”, Lovecraft dá conta

dessa posição desde a sua juventude: “Science had removed my belief in the supernatural, and truth for the moment captivated me more than dreams. I am still a mechanistic materialist in philosophy” (Lovecraft, ed. Joshi 2000b: 347). S.T. Joshi em *Primal Sources - Essays on Lovecraft* aponta igualmente para essa visão materialista que o autor possuía da realidade:

Lovecraft’s materialistic stance could not allow him to conceive of realms that overtly contradicted reality as known to science: instead, he chose to work in what E. F. Benson called “the strange uncharted places that lie on the confines and borders of science”, borders that the tyrannous and inexorable intellect does not yet have the power to refute (Joshi 2003: 65).

A realidade é, desta forma, algo que pode estar para além da percepção dos nossos sentidos, não significando isso que esta não exista e que não venha a ser descoberta num estágio mais avançado da Ciência. Numa lógica interior à sua própria obra, o panteão de criaturas extraterrestres poderá ser verosímil, até para um total céptico em relação ao sobrenatural, se a explicação dada para a sua existência e para os actos incríveis que poderão realizar residir numa incapacidade momentânea da Ciência, ou até das limitações do nosso intelecto para os compreendermos. No seu conto “From Beyond”, poderemos ler:

What do we know, he had said, of the world and the universe about us? Our means of receiving impressions are absurdly few, and our notions of surrounding objects infinitely narrow. We see things only as we are constructed to see them, and can gain no idea of their absolute nature. With five feeble senses we pretend to comprehend the boundlessly complex

cosmos, yet other beings with a wider, stronger, or different range of senses might not only see very differently the things we see, but might see and study whole worlds of matter, energy, and life which lie at hand yet can never be detected with the senses we have (Lovecraft 1987: 90).

Numa outra perspectiva, esta utilização da mitologia também não é incongruente segundo Jung, pois admite que, num mundo voltado para o pensamento racional, o pensamento mitológico é, apesar de tudo, bem tolerado num contexto artístico:

The point of our interest is displaced wholly into material reality; antiquity preferred a mode of thought which was more closely related to a phantastic type. Except for a sensitive perspicuity towards works of art, not attained since then, we seek in vain in antiquity for that precise and concrete manner of thinking characteristic of modern science (Jung 1916:24).

Não esqueçamos que Lovecraft era, também ele, um artista e, como tal, terá compreendido muito bem que as regras do racionalismo não se aplicam rigidamente à literatura, sobretudo quando estamos a falar de um escritor ligado ao modo fantástico. Aliás, este meio de expressão poderá muito bem servir como uma forma de escapar às limitações impostas pela realidade quotidiana. A criação literária poderá também representar a reacção do mundo onírico a uma realidade física e vivência quotidiana que nos oprimem com as suas limitações. Para o autor, a escrita constitui o verdadeiro escape:

However – the crucial thing is my lack of interest in ordinary life (...) the only conflict which has any

deep emotional significance to me is that of the principle of freedom or irregularity or adventurous opportunity against the eternal and maddening rigidity of cosmic law...especially the laws of time (Lovecraft, ed. Joshi 2000b: 268).

O apelo da fantasia e da mitologia terá entrado na vida de Lovecraft muito cedo. É bem verdade que a fantasia é característica comum a todas as crianças, mas já não é tão comum encontrarmos crianças que incluem nas suas brincadeiras elementos próprios da mitologia grega e romana. Recordemos que o escritor americano contactou bastante precocemente com os autores da Antiguidade Clássica na sua vasta biblioteca familiar, contacto esse que o marcaria indelevelmente: “When about seven or eight I was a genuine pagan, so intoxicated with the beauty of Greece that I acquired a half-sincere belief in the old gods and Nature-spirits” (Lovecraft, cit Joshi 1996: 25). A junção paradoxal de elementos tão díspares é também reconhecida pelo próprio autor na sua correspondência pessoal:

I should describe mine own nature as tripartite, my interests consisting of three parallel and dissociated groups – a) Love of the strange and the fantastic. (b) Love of the abstract truth and of scientific logick. (c) Love of the ancient and the permanent. Sundry combinations of these three trains will probably account for all my odd tastes and eccentricities (Lovecraft, cit Joshi 1996: 18).

Poderemos, então, concluir que o presente apelo exercido pelo panteão pseudo-mitológico sobre muitos autores e sobre o público em geral, se deve à feliz combinação de todos os factores por nós aqui enunciados. Por um lado, a lógica científica ou pseudo-científica indispensável para a

verosimilhança, que a ficção lovecraftiana possuiu ao longo do século XX e ainda possui neste novo milénio, por outro, o apelo à irracionalidade, manifestado no recurso a “deuses” que transgridem o comum conceito de divindade, ao transformarem-se em entidades poderosíssimas de uma sobrenaturalidade material tão perturbante como afinal todos os fenómenos de um real inquietante. **BANG!**

Não perca, na próxima Bang!, a continuação desta dissertação:

Capítulo 3

O Conceito do Sobrenatural em Lovecraft

“The Colour Out of Space” e o “Maravilhoso Científico”

Capítulo 4

“Terror Cósmico” – Uma Perspectiva Existencialista

Capítulo 5

A Degenerescência Humana

H. R. Giger – Hibridismo Lovecraftiano

John Carpenter e In the Mouth of Madness – Uma Degenerescência Global

Capítulo 6

Paradoxos Lovecraftianos e os Seus Reflexos

O Medo do Conhecimento

O Passado Paradoxal de H. P. Lovecraft

At the Mountains of Madness e Alien - Descoberta de um Passado Proibido

The Thing de John Carpenter

Hellboy – Influências mais Recentes e Insuspeitas

“Jerusalem’s Lot” de Stephen King – Influências

Jorge Luís Borges - “There Are More Things”

Capítulo 7

Ilustradores – Uma Herança Artística Lovecraftiana

Lovecraft – Um Escritor Influenciado pela Pintura

Ilustradores Contemporâneos – Legado de Terror

Capítulo 8

Lovecraft em Portugal



*José Carlos Gil nasceu em 1975 na então República Federal da Alemanha, filho de alentejanos em busca de uma vida melhor. Desde os seis anos de idade que vive no Baixo Alentejo e não se imagina noutro lugar. Estudou em Almodôvar até ao 11º ano, passando por Beja no 12º e licenciou-se em ensino de Português e Inglês pela Universidade de Évora (1993-1998). Há onze anos lectivos que exerce a profissão de professor de 3º ciclo e secundário, em vários lugares, tendo presentemente o enorme luxo (para um docente) de leccionar na sua própria localidade. Pertence ao Quadro de Zona Pedagógico do Baixo Alentejo e Alentejo Litoral, significando que os seus dias de ensino nómada ainda não terminaram. Terminou recentemente o Curso de Mestrado em Criações Literárias Contemporâneas variante de Literatura Norte – Americana Contemporânea. As gratas recordações deixadas pela Professora Doutora Maria Antónia Lima durante a licenciatura, o facto de esta ser uma das Directoras do Curso de Mestrado, o seu entusiasmo pela literatura gótica e a curiosidade pessoal do por H. P. Lovecraft ditaram a elaboração da dissertação H.P. Lovecraft – Um Ícone da Cultura Ocidental Contemporânea. Pondera o prosseguimento de estudos, apesar de as presentes condições de trabalho docente transformarem essa aspiração numa espécie de suicídio profissional. Melhoraria do sistema de ensino oblige... **BANG!***

A Sibila versus Alraune

António de Macedo

“Abotoei-me logo à primeira coisa que me subiu à cabeça, ou seja, comparar dois «femininos mágico-funestos» que me tocam particularmente, um pela negativa, outro pela positiva, A Sibila (1954) de Agustina Bessa-Luís e Alraune (1911) de Hanns Heinz Ewers”

Nem sei por onde começar este complemento da tertúlia-conversa que o João Seixas, o David Soares e eu entretivemos num dos números passados da BANG!, sob o título de «Literatura Erudita vs. Literatura Popular».

A coisa surgiu quase inocentemente, uma ideia ardilosa — uma rasteira? — que o João nos pregou a páginas tantas das nossas trocas de *emails*, e na qual embarcámos com o entusiasmo próprio da refrega que então se travava: o *working title* da referida tertúlia era «A Guerra dos Géneros», e pareceu-nos um desafio mais que a propósito, pegar num livro *mainstream* e guerreá-lo com algum outro de FC&F que tratasse de um tema afim ou pelo menos relacionável — e confrontá-los.

Se disse acima que não sei por onde começar é porque incorri no reprovável pecado da precipitação: abotoei-me logo à primeira coisa que me subiu à cabeça, ou seja, comparar dois «femininos mágico-funestos» que me tocam particularmente, um pela negativa, outro pela positiva, *A Sibila* (1954) de Agustina Bessa-Luís e *Alraune* (1911) de Hanns Heinz Ewers — e a seguir fiquei cheio de interrogações. Razão têm as pessoas sensatas e sisudas que nos advertem sensatamente e sisudamente que não devemos sucumbir ao primeiro impulso, se calhar eu deveria ter meditado e remeditado (e remexido...) mais a açorda em que me ia meter,

e fazer enfim uma selecção a sério, depois de ter, ponderada e profundamente, rejeitado uma catorzada de outras hipóteses até escolher...? a escolha definitiva, a escolha ideal — a escolha inteligente!!

O mal é que os tempos não estão p'ra delongas, e se é verdade o que nos impingem os desintegrados e os apocalípticos — para que conste, não me considero nem uma coisa nem outra —, o «fim dos tempos» aproxima-se vertiginosamente, e, se não nos pomos a pau, ainda somos engolidos pelo armagedónico abismo a meio da sopa, quando menos o esperarmos! Ora, como mais vale prevenir do que remediar — sabe-se lá se os desintegrados e os apocalípticos não terão razão... —, quedei-me pela primeira escolha e aqui estou para me desincumbir da titânica e aterradora tarefa. (Titânica e aterradora não por causa do Ewers, que é um fantástico de alta categoria, mas por causa da Agustina, que — perdoem-me os seus admiradores — me deixa a transpirar por cada parágrafo com que arditamente vai rendilhando as suas prosas! — Pronto, já sei, a culpa é minha, sou um calhau com olhos, insensitivo a tais nacos de belas-letas, mas que querem, quando se chega à venerável idade da ferrugem nas dobradiças, a paciência começa a ser pouca para certas densidades prosaicamente virtuosísticas, camufladas de alta literatura).

As análogas adversas: Quina e Alraune

Como tenho de puxar por alguma ponta para desenlear o novelo, seja ela qual for, comecemos então por olhar para as misteriosas protagonistas de ambos os romances, melhor dito epigrafonistas, pois que ferreteiam os títulos das narrativas com os seus nomes ou marcantes qualificações: Quina (de sua graça natural Joaquina Augusta), a «sibila», e Alraune, a «mandrágora». Deixemos os respectivos autores caracterizá-las, mas antes tracemos em duas breves linhas a certidão de nascimento de cada uma: a primeira, Quina, é filha de um pai devasso, perdulário, desregrado e «derrubador de mulheres», e de uma mãe submissa às devassidões do marido, que a troco de viver à custa do património dele, consente que ele a forneque e lhe faça sucessivos filhos; a segunda, Alraune, é filha de uma outra forma de devasso e de uma outra forma de submissa: um criminoso e uma prostituta.

Ouçamos Agustina a respeito de Quina. Primeiro, quando nasceu: «...uma menina de aspecto pouco viável, roxa...». E depois, na continuidade: «...estranha, difícil...»; «Quina era diferente... achava que sempre, sem excepção, se podia iludir a lei»; «Era, enfim, calamitosa e insuportável»; «Quina sabia que entre ambos uma rival jamais seria possível; por isso, foi com uma espécie de jovial satanismo que ela o impeliu para o casamento»; «Nos primeiros tempos teve delírios... Isto aterrorizava as mulheres... acreditando a moça possuída de sobrenatural, vítima ou eleita, não sabiam»; «...adquiriu uma forma de se expressar sibilina e delicada...»; «o imponderável nas criaturas era para ela motivado pela influência de espíritos favoráveis ou malignos, sombras manifestas do além»; «... foi ganhando títulos de adivinha, de mulher de virtude, que nunca repudiou completamente...»; quando Quina entrava nas casas, as pessoas diziam: «Viva a voeirinha, a Sibila!»; após a sua morte, um sobrinho céptico, Bernardo, comentou para a sua prima Germa: «Com a nossa falecida

Sibila, uma medíocre criatura cujo sentido de previsão e de augúrio dependia duma vareja que zumbia pela casa, ou dos gatos que lavam a cara com a pata, você faz uma espécie de detentora de secretas potências, *alguma coisa que ultrapassa o humano*»; — etc.

E agora Ewers, a respeito de Alraune. Primeiro, quando nasceu: «...mal saiu do ventre da mãe lançou um grito extraordinário, tão agudo e poderoso como os dois homens [os médicos-parteiros] jamais tinham ouvido... não aguentaram... um grito tão horrendo que foram assaltados de pavor... um deles, o jovem doutor Perscheidt, teve de se sentar, banhado em suores frios»; «...o doutor Petersen [o outro médico-parteiro] morreu ao cabo de 48 horas de horríveis sofrimentos, envenenado por um pequeno arranhão no braço esquerdo, que lhe fizera a recém-nascida». E depois, na continuidade, Ewers evita caracterizar Alraune descritivamente: prefere relatar os perturbantes actos malévolos que ela vai praticando friamente e que deixam atrás de si um satânico rasto de sofrimento, dores atrozes e morte, sem que contudo se possa atribuir nenhuma dessas ocorrências nefastas à acção directa de Alraune.

Donde vieram

Será interessante — não muito original, mas pelo menos instrutivo — relacionar as vivências reais dos respectivos autores com as ambiências, as personagens e os *plots* dos romances agora em cotejo. Agustina (n. 1922, de seu nome completo Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa, e chamo a atenção para o pormenor da família «Teixeira») descende de uma família de raízes rurais do Norte, mais concretamente de Entre-Douro e Minho, para as bandas de Amarante, e ao publicar *A Sibila* em 1954, com 32 anos, não pôde deixar de reflectir as influências da época em que se formou literariamente, ou seja, o evanescente neo-realismo e o «modernismo português de terceira fase», dos anos '50 do século xx, ao mesmo tempo que se cultivava

com a absorpção dos chamados «bons autores» franceses e ingleses, além de portugueses como Camilo Castelo Branco por quem teve sempre uma especial afeição. Aliás, basta ler *A Sibila*, e os seus outros livros, para se detectarem não poucos e retrusos fumos vocabulares, e de estruturação ambiental, sorvidos em Camilo e também em Aquilino Ribeiro, ou em paragens próximas, mas — hélas! — sem a leveza e graça do primeiro nem a riqueza e pujança tempestuosa do segundo.

Por sua vez Hanns Heinz Ewers (1871-1943) nasceu em Düsseldorf, cidade da Westphalia no norte da Alemanha, à beira do Reno, cujas lendas e tradições de antigos deuses pagãos eram ainda muito fortes na época em que Ewers nasceu: as noites de Walpurgis ainda se celebravam nos bosques, entre orgias loucas e cultos negros, velhas sociedades secretas ressurgiam, e Ewers deixou-se seduzir pelo ideal da cultura teutónica, pelo ocultismo, pelo esoterismo mágico de Goethe, de Hoffmann, de Achim von Arnim... É nessa ambiência de revivalismo de velhos mitos germânicos, de potências negras e de magia nocturna, por vezes satânica, que Ewers concebe a trilogia que fará dele o grande autor alemão do horror fantástico: os romances *Der Zauberlehrling* [*O Aprendiz de Feiticeiro*] (1910), *Alraune* (1911) e *Vampyr* (1921). Em todos eles prepondera o personagem Frank Braun, que, tal como Ewers, é escritor, historiador, filósofo e um trota-mundos, com uma moralidade muito nietzscheana. Destes três romances, o primeiro inspira-se num poema-balada de Goethe com o mesmo título, que por sua vez inspirou Paul Dukas no seu poema sinfónico *L'apprenti sorcier* (1897). Aliás, Goethe já fora buscar inspiração numa das histórias contadas em *Philopseudes* [*Amadores de Mentiras*], de Luciano de Samosata (séc. II d.C.), uma noveleta onde diversos narradores se entretêm a contar contos mais ou menos sobrenaturais. No romance de Ewers, Frank Braun empreende uma experiência mística numa aldeia italiana das montanhas que pratica um culto de cristianismo evangélico, mas as suas manipulações ineptas têm um trágico e horrendo

desenlace. O segundo, *Alraune*, é o que temos em competição e de que vos falarei mais adiante. No terceiro, *Vampyr*, o próprio Frank Braun acaba por se ver transformado numa das mais clássicas criaturas das trevas, sequiosas de sangue: um vampiro. — Piedosamente, prefiro silenciar o envolvimento de Ewers com o nazismo, que, embora breve, muito contribuiu para o afundar na implacável vala comum do olvido onde gerações futuras o renegaram; no entanto, ele nem sequer se inscreveu no partido, foi um dos poucos intelectuais por quem Hitler teve alguma amizade até que o ditador cortou relações com ele, por divergências doutrinárias, e os livros de Ewers foram proibidos na Alemanha. Já agora, para que nem tudo seja negativo, especulemos um pouco: entre 1916 e 1921 Ewers esteve nos E.U.A., há quem admita que passou por Rhode Island, não longe de Providence... Será de mais imaginar que se teria encontrado com Lovecraft??? Não sou o único: a mesma ideia ocorreu ao crítico e tradutor francês de *dark fantasy*, François Truchaud, no esplêndido prefácio que escreveu para *Alraune*...

O estigma das origens

Chamei a atenção há pouco para o pormenor de «Teixeira» ser o nome de família de Agustina; pois bem, em *A Sibila*, estamos perante uma espécie de saga de pelo menos três gerações da família Teixeira — o fêmeiro, dissoluto e perdulário pai de Quina chama-se precisamente Francisco Teixeira —, e toda a ambiência de uma mansão rural nortenha, com seus habitantes e familiares, patrões e domésticos, crises e bocejos, na transição do século XIX para o século XX — a páginas tantas ocorre a revolução republicana de 1910 — se reflecte pesadamente no livro de Agustina, uma recomplexa (se não mesmo confusa) narrativa onde se misturam, de forma labiríntica, memórias e prospecções, doenças e mortes, alegrias e tristezas, retrocessos e reflexões do autor (divino? onisciente?), um superhumano autor extradiegético que vê tudo, sabe tudo, antecipa tudo, comenta tudo, e que até conhece

os pensamentos mais íntimos das personagens — e tudo isto ao sabor de um modelo narratológico dispersivo, cujos diálogos se limitam a prolongar sob outra forma as dissertações da autora, num enredo que mais se enreda do que se desenreda, encavalitando-se em desvios e redesvios mais ou menos desordenados que fizeram desta obra «uma das maiores revelações da literatura moderna e contemporânea de Portugal». Em suma, uma tremenda peça do literário *mainstream* altamente prezada pela *intelligentsia* convencional.

Se alguma coisa têm de comum *Alraune* e *A Sibila*, para além da misteriosidade quase sobrenatural das respectivas protagonistas, é que ambas reflectem as ambiências vivenciais dos seus autores: a ambientação rústico-nortenha, num espaço agrícola tipicamente regional português, em *A Sibila*, e, em *Alraune*, a localização «à beira do Reno» de uma mansão de acentuadas tradições germânicas, de magia pagã, de lendas crepusculares recordando os *Nibelungen* — lendas e mitos sugestivos dos lugares e dos tempos originários de Ewers, de acentuados eflúvios romântico-góticos, o que explicará em parte a extraordinária força poética da sua «forma» literária, bem como dos seus ritmos, dos seus claros-escuros — e dos seus terrores subversivos e perversivos.

A sibila e a mandrágora

Certos críticos, cedendo à facilidade, têm tendência para considerar *Alraune* como uma recapitulação do mito de Frankenstein, onde se trataria da criação de um ser humano mediante uma espécie de síntese artificial. Todavia, é muito mais e muito menos do que isso. Basta comparar os títulos de ambos os romances — *A Sibila* e *Alraune* — para nos darmos conta da significativa diferença imaginal e simbólica que motivou a formulação de cada um.

Vejamos a Sibila. Toda a gente sabe ou pelo menos tem uma ideia de que uma «sibila» é uma adivinha ou uma espécie de bruxa, evolução semântica popular do termo latino *sibylla* que por

sua vez proveio do grego *sibylla* (profetisa), termo usado pela primeira vez por Heraclito (séc. v a.C.) para descrever uma dessas enigmáticas mulheres que proferiam oráculos sob a influência de um deus. E pronto: a coisa fica-se por aí. Um título como uma chapa carimbada de identificação imediata.



Miguel Ângelo, *Sibila de Delfos*
(Capela Sistina, 1508-1512)

Agora *Alraune*. O substantivo alemão *Alraune* é simplesmente o nome de uma planta, a mandrágora, cuja raiz contém alcalóides de propriedades alucinogénias e narcóticas (aliás, toda ela é venenosa, e não só a raiz). Não surpreende, portanto, que uma tal planta ostente ancestrais e sombrias conotações, já para não falar na sua crescente utilização em ritos revivalistas neopagãos, desde a Wicca ao novo Odinismo germânico. Uma das mais antigas referências encontram-na no bíblico livro do Génesis: ambas as esposas de Jacob, as duas irmãs Lia e Raquel, andavam ao despique para ver qual dava mais e melhores filhos ao marido e senhor, mas Raquel, apesar de mais nova e mais bonita, e de Jacob portanto dormir mais vezes com ela, era estéril, e decidiu fazer um «negócio» com Lia, já um tanto abastecida de anos e desinteressante:

como o jovem filho desta, Rúben, trouxera umas mandrágoras do campo, Raquel pediu a Lia as mandrágoras do filho a troco de consentir que nessa noite Jacob em vez de dormir com ela, dormisse com Lia. Esta concordou, toda contente (ao fim de tanto tempo ia ter o homem na cama, outra vez!) e Raquel lá usou as mandrágoras sabe-se lá como para conseguir mais tarde uma fecundação das boas por parte de Jacob, e por fim lá teve filhos dele (tende a bondade de confirmar em: Génesis 30, 14-24). A palavra hebraica para mandrágora, *dûday*, assemelha-se por Cabala fonética a um termo hebraico que significa «planta do amor» — daí associar-se a mandrágora não só às citadas virtudes alucinogénias e narcóticas, mas também, e sobretudo, a uma forte virtude afrodisíaca e procriadora.

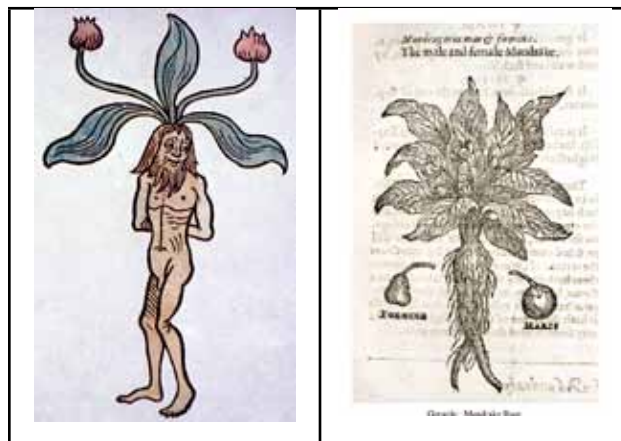
Ao longo da Idade Média e do Renascimento a lenda da mandrágora foi-se refinando: dizia-se que germinava nas encruzilhadas por entre as forcas onde os criminosos eram supliciados, porque o enforcado, no último estremeção da morte, derramava os seus fluidos seminais que, ao pingar no terreno sob a forca — «as lágrimas equívocas dos enforcados» [...*les larmes équivoques des pendus...*], no expressivo dizer do escritor francês Pierre Mac Orlan — davam nascimento a essa estranha planta cuja raiz tem a forma de um homúnculo, e que ao ser arrancada da terra (da terra-mãe?) solta um grito tão horrível e perfurante que o incauto que o faça, morre, ou no mínimo enlouquece.

Sem querer avançar muito nesta associação, já começamos aqui a vislumbrar um princípio de esclarecimento para o medonho grito que a recém-nascida Alraune emitiu ao ser arrancada ao ventre da mãe...

A nefanda proposta

O personagem Frank Braun, no princípio do livro, é um jovem com pouco menos de vinte anos, fervilhante de ideias heterodoxas e inconventionais, que em visita ao seu tio, o velho médico e professor universitário Jakob ten

Brinken, lhe faz uma proposta tão assustadora como ímpia, aproveitando o facto de o velho professor ten Brinken ser também um cientista e se dedicar, no seu laboratório na propriedade de Lendenich, a experiências inquietantes de fecundação artificial com cobaias, rãs, ratazanas... e até (dizia-se) com um belo adolescente, aprendiz de jardineiro, e uma jovem, Anna, que morreu misteriosamente. A proposta, que o velho e vicioso ten Brinken por fim aceita, é a seguinte: por que não fazer uma experiência a sério de fecundação mágica com o sémen corrupto de um criminoso acabado de morrer na forca, inseminado no útero da prostituta mais imoral, mais pervertida e mais debochada que lhes fosse possível encontrar?



Representações mágico-alquímicas da mandrágora, em antigos herbários: de 1491 (à esq.) e de 1636 (à dir.).

Ao cabo de várias peripécias assim o fazem, obtêm o sémen de um assassino e violador, executado na forca, e convencem — «compram» — uma prostituta, chamada Alma Dragar, que se submete à experiência dessa terrífica gravidez, ou seja: sujeita-se a servir de *terra-mãe* à futura mandrágora, ou à futura Alraune. Notemos que *alma dragar* é quase um anagrama de *mandràgola*, nome italiano da planta — a primeira aventura de Frank Braun, como «aprendiz de feiticeiro», foi numa aldeia evangélica italiana... —, além de poder ser, também, um quase anagrama do nome

latino *mandragora*, por sua vez derivado do grego *mandragoras*, -ou, e esta transição entre o grego e o latim vai-nos servir mais adiante, e já veremos como.

Eros e thanatos

Obviamente não vou contar a história, toda ela de morte, perversão e trevas, que se seguiu ao nascimento da jovem Alraune, ao seu crescimento, à sua educação — sempre ao cuidado do velho Jakob ten Brinken, que se tornou seu tutor e lhe deu o nome Alraune ten Brinken —, passando pela sua adolescência até atingir uma idade próxima dos vinte anos... mas deixando sempre, atrás de si, um rasto diabólico de dor, humilhação irreparável e morte. Alraune era uma jovem graciosa, franzina, de aparência delicada e longos cabelos louros, de seios pequenos e movimentos rápidos e angulosos, mas de uma força intensa, perversa, indomável. Um dia em que o seu velho tutor ten Brinken, cheio de apetências lúbricas, lhe elogiou os belos e longos cabelos, Alraune cortou-os curtos, à *garçon*, ficando com o aspecto de um belo e frágil rapazinho, no dizer de Ewers: «Ficou parecida com um pagem, com pequenos caracóis em volta do rosto como um jovem adolescente». Uma androginia revelatória, já prefigurada no trajecto do seu nome entre o grego e o latim: a palavra grega *mandragoras*, -ou, é masculina, mas ao transitar para o latim *mandragora*, -ae, passou a ser feminina!

Teve cinco namorados-amantes, com quem se entretinha mas que nunca verdadeiramente amou — sentia apenas um diabólico sarcasmo, achava-os caricatos e patetas por muito inteligentes e cultos que fossem, servia-se deles unicamente para alcançar este ou aquele objectivo mais ou menos sacrílego, e depois... todos eles tiveram um fim trágico, ou pelo menos desastroso, incluso o último, o velho ten Brinken, que não resistiu à tentação maligna daquele ser tão franzino, tão delicado e tão lascivamente diabólico, e uma noite atirou-se a ela com os seus quase 80 anos, velho

baboso e repulsivo, ela riu-se, levantou a saia e exibiu-lhe a perna, uma perna jovem e de pele sedosa como uma fruta perfumada, e disse-lhe: «Aqui tens a minha perna, papá! Podes beijá-la a tua vontade, estúpido e nojento papá! Mas não te esqueças de me deixar todos os teus bens em testamento!». Ele sucumbe, babeja aquela pele delicada mas ela foge-lhe, rindo, e no dia seguinte os criados encontram o velho professor enforcado no seu quarto, e ao lado o testamento tal como Alraune exigira.

O amante imortal

Disse há pouco que todos os seus amantes tiveram um fim trágico. Todos, não! Nem todos! Num universo satânico o próprio Satan é obrigado a dar voltas e mais voltas até se apanhar a si mesmo pelas costas. Após a morte do velho ten Brinken, o seu sobrinho Frank Braun regressa ao cabo de uma demorada ausência, em viagens por Cachemira, Bolívia, Índia... Ao chegar a casa do falecido tio Jakob, passado todo esse tempo, está um belo homem com perto de 40 anos, e — fatalmente! — apaixonou-se pela sua criação, a formosa e frágil Alraune, mas imprevisivelmente algo de muito estranho acontece. Alraune é apanhada na teia que ela própria teceu e sucumbe, por sua vez, às intrigantes e ardilosas armadilhas do amor. Apavora-se; ela, que só conhecia o mal e para quem o amor era impensável, vê-se engolfada no delírio de uma atroz paixão por Frank, quer matá-lo mas não consegue, e, após uma noite de volúpia culminando em gemidos e espasmos de amor tão deslumbrante como paroxístico, Alraune espeta uma faca no peito do amante, mas trava-se a tempo e não lhe atinge o coração, em contrapartida ele abraça-a (o golpe felizmente não é fundo) e ela comprime os lábios na ferida e sorve longamente o sangue que corre... O amor é de mais para ela, e a meio da noite, num ataque de sonambulismo, Alraune é vista à Lua cheia sobre o alto telhado da mansão ten Brinken, completamente nua, e, perante o olhar horrorizado de Frank Braun, precipita-se daquela

vertiginosa altura. Para os fantasmas nocturnos de Ewers, o amor é impossível, ou apenas possível por breves instantes como acentua Truchaud: só na morte pode caber a embriaguês de um tal sentimento, tão demencial quanto arrebatador.

Conclusão

Curiosamente, tanto em *A Sibila* como em *Alraune* o universo feminino tem uma mágica e influente onnipotência: no primeiro destes dois romances, as mulheres são fortes e destemidas, e embora vitimadas pelos homens, acabam por superá-los lutando para resolver os problemas que eles criam, habituam-se a mandar, a contar apenas com elas mesmas, a serem sós — como diz Agustina: «Por isso o seu carácter não podia deixar de adquirir acentos viris, assim como as suas mãos tinham calos e nodosidades, como o seu espírito se abstinha de manifestações supérfluas. E a entranhada aversão pelo homem, pelo ser inútil e despótico, egoísta, cedendo aos vícios e a corrupção com uma facilidade fatalista, desenvolveu-se nelas cada vez com mais intensidade». No segundo, o universo feminino é cindido, entre as mulheres que, ante o fatalismo e a incompreensão se vergam, e a insubmissa Alraune, que não se detém perante nada para camufladamente impor a sua inumana vontade.

Agustina é uma mulher inteligente e perversa, tal como Ewers, mas de uma perversidade fina, racional, e fria, não isenta contude de sensibilidade, basta ver os romances que fez e tudo aquilo de que se serve, ao passo que a perversidade de Ewers é nocturna, lunar, embebida em ocultismo pagão e ebuliente, invocadora de forças proibidas, forças providas de impronunciáveis mundos subterrâneos. Além disso Ewers é um incansável viajante, tal como os antigos alquimistas, varejou o mundo de lés a lés, Península Ibérica, América Central, Paris, Nova York, Calcutá, México, Filipinas, Xangai — ao passo que Agustina se sentou no Porto e praticamente de lá não saiu, nem sequer para vir a Lisboa entre 1990 e 1993 quando aceitou ser

directora do Teatro Nacional de D. Maria II — era então primeiro-ministro Aníbal Cavaco Silva, presidente do Partido Social-Democrata.

E pronto. Aqui deixo à consideração de vosselências estas minhas modestas notas comparatórias entre um universo feminino *mainstream* e um universo feminino *dark fantasy*.

Se me perguntarem para que banda pende a minha predilecção, limitar-me-ei a observar: depois de tudo quanto disse, e correndo embora o risco de ser acusado de plágio do conhecido programa televisivo «Prós e Contras», penso são ser preciso acrescentar mais para que se adivinhe em qual das bancadas me sento. **BANG!**



Nasceu em Lisboa em 1931. Frequentou a Faculdade de Letras da Universidade Clássica e a Escola Superior de BA de Lisboa onde se formou em Arquitectura em 1958. Exerceu durante alguns anos a profissão de arquitecto que abandonou em 1964 para se dedicar à actividade de escritor, cineasta e professor.

Inclui na sua extensa filmografia dezenas de documentários, programas televisivos e filmes de intervenção, bem como onze longas-metragens de ficção. **BANG!**

O Coração Delator

Edgar Allan Poe

Uma das obras primas de Poe, publicada pela primeira vez em The Pioneer (Janeiro de 1843), com o título original The Tell-Tale Heart

É verdade! – nervoso – muito... eu andava e ando terrivelmente nervoso. Mas porque dirás tu que estou louco? A doença apurou-me os sentidos, não os destruiu, não os entorpeceu. O mais apurado de todos foi a audição. Eu ouvi todas as coisas existentes no céu e na terra. Ouvi muitas coisas no inferno. Como, então, poderei eu estar louco? Escuta! E observa com que sobriedade, com que calma te posso contar a história toda.

É impossível dizer como a ideia me surgiu no cérebro, mas uma vez concebida, assombrou-me dia e noite. Sem nenhuma objecção. Sem nenhuma paixão. Eu adorava o velho. Ele nunca me tinha enganado. Ele nunca me tinha insultado. Não cobiçava o ouro dele. Penso que apenas o seu olho! Sim, era isso! Ele tinha o olho de um abutre, um pálido olho azul com uma película por cima. Sempre que o olhar desse homem caía sobre mim o meu sangue gelava, e gradualmente – muito gradualmente – Decidi-me a tirar a vida ao velho, livrando-me assim do olho para sempre.

Agora, este é o ponto. Imaginas-me louco. Os loucos nada sabem. Mas tu devias ter-me visto. Devias ter observado como procedi sabiamente, com que cautela, com que previdência, com que dissimulação me pus ao trabalho! Nunca fui mais simpático para o velho do que durante toda a semana antes de o matar. E todas as noites, por volta da meia-noite, rodei a maçaneta da sua porta e abri-a – oh, com que suavidade! E depois, quando

eu consegui uma abertura suficiente para a minha cabeça, introduzi uma lanterna com a luz oculta, completamente fechada, tapada, de tal forma que nenhuma luz saía para fora. Depois enfiei aí a cabeça. Oh, rir-te-ias de ver quão astuciosamente aí introduzi a cabeça! Movi-a vagarosamente, muito, muito vagarosamente, para não perturbar o sono do velho. Levei uma hora a colocar a cabeça na frincha, por forma a vê-lo deitado na cama. Hah! Teria um louco esta sagacidade? Mais tarde, quando a cabeça estava já dentro do quarto, destapei a lanterna cautelosamente – oh, tão cautelosamente – cautelosamente (pois as roldanas da tampa rangiam). Abri apenas uma nesga pequena, tão estreita que apenas saiu um único raio de luz que caiu sobre esse olho de abutre. Isto fiz eu por sete longas noites, todas as noites à meia-noite. Mas em todas elas o olho estava cerrado, e como tal era-me impossível fazer o trabalho; pois não era o velho que me atormentava, mas sim o seu olho maléfico. Todas as manhãs quando o sol nascia, eu entrava impertinentemente no quarto e falava corajosamente com ele, chamando-o de forma carinhosa pelo seu nome, e perguntando como havia passado a noite. Assim, verás que ele teria que ser um velho muito sagaz, para suspeitar que todas as noites, precisamente à meia-noite, eu o vigiava enquanto dormia.

Na oitava noite tive mais cautela do que o costume ao abrir a porta. O ponteiro dos minutos

de um relógio move-se mais rapidamente do que se moveu a minha mão. Nunca antes daquela noite havia sentido a extensão das minhas capacidades, da minha sagacidade. Eu mal podia conter o meu sentimento de triunfo. Só de pensar que ali estava, a abrir a porta pouco a pouco, e que ele nem sequer sonhava com as minhas secretas intenções ou pensamentos... Dei verdadeiramente uma risada, e talvez ele me tenha ouvido, pois mexeu-se subitamente na cama, como se alarmado. Agora debes pensar que eu hesitei. Mas não. O quarto dele estava tão negro como um poço com a escuridão cerrada (pois as persianas estavam completamente fechadas, por medo dos ladrões), e portanto eu sabia que ele não podia ver a abertura da porta. De modo que continuei a empurrá-la firmemente, firmemente.

Tinha a cabeça lá dentro, e estava quase a abrir a lanterna, quando o meu polegar escorregou na portinhola de latão, e o velho se ergueu na cama, gritando: – Quem está aí?

Mantive-me sossegado e nada disse. Durante uma hora inteira não mexi um músculo, e ao longo desse tempo não o ouvi deitar-se de novo. Ele ainda estava sentado na cama a ouvir, tal como eu havia feito, noite após noite, escutando os relógios mortos na parede.

No momento ouvi um gemido, e soube que se tratava do gemido do terror de morte. Não era o gemido de dor ou angústia. Oh, não! Era o som abafado que se solta do fundo da alma quando sobrecarregada de temor. Conhecia bem esse som. Muitas noites, justamente à meia-noite quando o mundo dormia, saía de dentro do meu próprio peito, intensificando com o seu eco espantoso os terrores que me desorientavam. Conhecia-o bem. Sabia o que o velho estava a sentir, e tinha pena dele, apesar de o meu coração dar risadas. Sabia que ele estava acordado desde o primeiro ligeiro ruído, quando se virava na cama. Os seus medos vinham crescendo desde então. Ele estava a tentar imaginá-los como casuais, mas não foi capaz. Ele dizia para si próprio: – Não é mais do que o vento na chaminé, é apenas um rato a atravessar o chão ou, é apenas uma tábua que rangeu sozinha. Sim,

ele tentava confortar-se com estas suposições, mas percebeu que tudo tinha sido em vão. Tudo em vão, porque a morte, ao aproximar-se dele, tinha colocado a sua sombra negra diante dele, e envolvido a vítima. Foi a influência funesta (melancólica) da sombra imperceptível que o fez sentir, ainda que não pudesse ver ou ouvir, a presença da minha cabeça no interior do quarto.

Quando já tinha esperado muito tempo, muito pacientemente, sem o ouvir deitar, resolvi abrir um pouco, uma pequena, muito pequena frincha na lanterna. Então abri-a, não podes imaginar com que subtilidade, até que, ao comprido um simples raio de luz, da grossura da teia da aranha, disparou da frincha da lanterna e aterrou sobre o olho de abutre.

Estava aberto, muito, muito aberto, e fiquei furioso assim que o vislumbrei. Vi-o perfeitamente. Todo um azul pálido, com um véu hediondo por cima que me arrepiou as extremidades dos ossos. Mas não conseguia ver mais nenhuma parte do corpo do velho, pois tinha dirigido o raio de luz como se por instinto, precisamente para esse ponto maldito.

E não te disse eu, que o que tomas por loucura não é mais do que um apuramento de sentidos? Agora, digo eu, veio-me aos meus ouvidos um som subtil, insípido, rápido, tal como faz um relógio quando envolvido em algodão. Eu conhecia bem esse som, também. Era o bater do coração do velho. Aumentou-me a fúria, tal como a batida de um tambor estimula o soldado e o encoraja.

Mas ainda aí me mantive quieto. Mal respirava. Segurava a lanterna sem me mexer. Tentei, tão firmemente quanto pude, manter o raio de luz sobre o olho. Entretanto, esse infernal bater do coração aumentou. Tornou-se cada vez mais rápido, e cada vez mais alto. O pavor do velho deve ter sido supremo! Tornou-se mais alto, digo eu, mais alto a cada instante! Entendes-me bem? Eu disse que estou nervoso: e estou. E agora, no silêncio da noite, no silêncio perverso daquela casa velha, um som tão estranho como esse excitou-me até ao ponto de me aterrorizar descontroladamente. No entanto, por mais uns minutos consegui manter-me quieto.

Mas a batida tornou-se mais alta, mais alta! Pensei que o coração fosse rebentar. Agora uma nova preocupação apoderou-se de mim, o som seria ouvido por um vizinho! A hora do velho tinha chegado! Com um grito, abri a lanterna e saltei para dentro do quarto. Ele guinchou uma vez, só uma vez. Num instante, arrastei-o para o chão e atirei a pesada cama para cima dele. Depois sorri alegremente, ao ver a tarefa cumprida. Mas, por muitos minutos, o bater do seu coração continuou com um som abafado. Isto, no entanto, não me incomodava, pois não seria ouvido para lá das paredes. Aos poucos cessou. O velho estava morto. Removi a cama e examinei o cadáver. Sim, ele estava que nem uma pedra, morto que nem uma pedra. Coloquei a minha mão sobre o coração e deixei-a lá por longos minutos. Não havia pulsação. Estava morto que nem uma pedra. O seu olho não me perturbaria mais.

Se ainda me julgas louco, não me julgarás mais quando te descrever a sagacidade das precauções que tomei para ocultar o corpo. A noite desfalecia, e eu trabalhei apressadamente, mas em silêncio. Primeiro que tudo desmembrei o cadáver. Cortei a cabeça, os braços e as pernas.

Em seguida retirei três tábuas do chão do quarto, e atirei tudo para o espaço que havia entre os alicerces. Depois, voltei a colocar as tábuas tão inteligentemente, de um modo tão astuto, que nenhum olho humano, nem mesmo o do velho, poderia detectar algo de errado. Não havia nada para limpar, nenhuma mancha de nenhum tipo, nem uma pinga de sangue. Eu tinha sido demasiado prudente para isso. Uma banheira resolvera tudo, ah! ah! ah!...

Quando tinha dado por terminados tais afazeres, eram quatro da manhã. Ainda estava tão escuro como à meia-noite. No momento em que a hora bateu no relógio, vieram bater-me à porta da rua. Desci para a abrir descontraidamente, pois que tinha eu a temer? Entraram três homens, que se apresentaram, com um perfeito à-vontade, como inspectores da polícia. Um guincho fora ouvido por um vizinho durante a noite, suspeições de coisas estranhas tinham sido levantadas,

tinham feito queixas na esquadra, e eles (inspectores) tinham sido destacados para averiguar as circunstâncias.

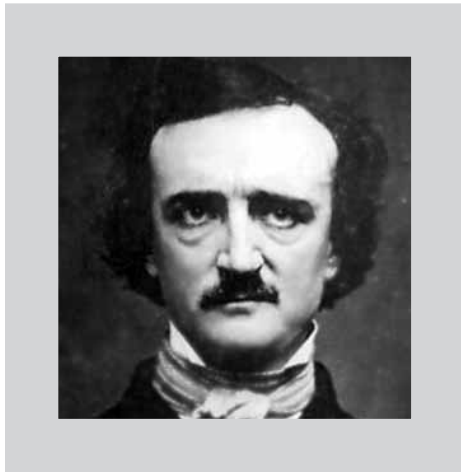
Sorri, pois que tinha eu a temer? Dei-lhes as boas vindas. O guincho, disse eu, fui eu próprio num sonho. O velho, mencionei, está ausente na província. Conduzi essas minhas visitas pela casa toda. Permiti-lhes procurar, procurar bem. Finalmente, levei-os ao quarto dele. Mostrei-lhes os seus pertences guardados que não haviam sido tocados. No entusiasmo da minha confiança, trouxe cadeiras para o quarto, e queria-os aí para descansarem das suas fadigas, enquanto eu próprio, na audacidade do meu perfeito triunfo, colocava a minha cadeira sobre o preciso lugar por trás do qual largara o cadáver da vítima.

Os inspectores estavam satisfeitos. O meu comportamento tinha-os convencido. Estava singularmente descontraído. Eles sentaram-se, e enquanto eu lhes respondia alegremente, eles conversaram sobre banalidades. Mas demoraram-se. Senti-me a ficar pálido e desejei que partissem. Doía-me a cabeça, e imaginei um zumbido nos meus ouvidos: mas eles ainda estavam sentados e ainda conversavam. O zumbido tornou-se mais claro, continuou e tornou-se mais claro, falei mais abertamente para me livrar do ruído, mas continuou e tornava-se mais definido. Até que, ao fim de um tempo, percebi que o som não estava nos meus ouvidos.

Sem dúvida fiquei muito pálido, mas falei fluentemente, e em voz bem alta. No entanto o som aumentou... e que podia eu fazer? Era um som abafado, insípido, rápido, bastante parecido com o som que um relógio faz quando envolvido em algodão. Tentei recuperar o fôlego, porém, os inspectores não o tinham ouvido. Falei mais rápida e veementemente, mas o som aumentava com firmeza. Levantei-me e argumentei sobre futilidades, num tom agudo de voz e gesticulando violentamente, mas o som aumentava sem parar. Porque não se iam embora? Desloquei-me no chão, para trás e para a frente com passos fortes, como que enfurecido com as observações dos homens, mas o som aumentava firmemente. Oh Deus! Que

podia eu fazer? Espumava. Enfureci-me, delirei, praguejei! Girei a cadeira na qual estava sentado, e bati-a contra as tábuas, mas o som erguia-se continuamente. Tornou-se cada vez mais alto, mais alto, mais alto! E os homens ainda conversavam agradavelmente, e sorriam. Seria possível que não estivessem a ouvir? Deus Todo-Poderoso! Não, não! Eles ouviam! Suspeitavam! Sabiam! Estavam a fazer troça do meu terrível medo. Assim pensei, e assim penso. Mas qualquer coisa era melhor do que essa agonia! Qualquer coisa era melhor do que essa zombaria! Já não podia suportar aqueles sorrisos hipócritas! Senti que ou gritava ou morria! E agora de novo! Escuta! Mais alto! Mais alto! Mais alto! Mais alto!...

Malvados! guinchei, Parem de disfarçar! Eu admito que o fiz! Levantem as tábuas! Aqui, aqui! É o bater do coração hediondo dele! **BANG!**



Edgar Allan Poe (Boston, 19 de Janeiro de 1809 - Baltimore, 7 de Outubro de 1849) foi escritor, poeta, romancista, crítico literário e editor. Poe é considerado, juntamente com Jules Verne, um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas.

*Algumas das suas novelas, como *The Murders in the Rue Morgue* (Os Crimes da Rua Morgue), *The Purloined Letter* (A Carta Roubada) e *The Mystery of Marie Roget* (O Mistério de Maria Roget), figuram entre as primeiras obras reconhecidas como policiais, e, de acordo com muitos, as suas obras marcam o início da verdadeira literatura norte-americana. **BANG!***

[preview]

Não perca no próximo número da Bang!

*Em Setembro
no seu PC*

No próximo número da Bang! teremos a segunda parte do extenso artigo sobre Lovecraft e a sua influência na cultura popular ocidental; David Soares, na mesma tónica do artigo de António de Macedo, irá comparar *O Ensaio Sobre a Cegueira* de Saramago com uma conhecida obra de ficção; Teremos ficção de Richard Matheson, Robert E. Howard e mais algumas surpresas dentro do género fantástico. **BANG!**

Bang! 6 - Maio 2009 - Trimestral (mais ou menos!)

www.saidadeemergencia.com

Uma publicação Saída de Emergência.

Todos os direitos reservados.

Redacção Av. da República, 861, Bloco D, 1º Dto.
2775-274 Parede

Editor Luís Corte Real

Design Saída de Emergência

Copyrights Textos propriedade da editora e/ou dos respectivos autores

Capa Martha Ortiz (ohparapraxia.deviantart.com)