

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

EDUARDA RODRIGUES MOLMOSTETT

A TRILOGIA DE AVENTURA DE MENOTTI DEL PICCHIA:

A DÉCADA DE 1930 ENTRE UTOPIAS E DISTOPIAS

PORTO ALEGRE
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

EDUARDA RODRIGUES MOLMOSTETT

A TRILOGIA DE AVENTURA DE MENOTTI DEL PICCHIA:
A DÉCADA DE 1930 ENTRE UTOPIAS E DISTOPIAS

Porto Alegre

2021

EDUARDA RODRIGUES MOLMOSTETT

A TRILOGIA DE AVENTURA DE MENOTTI DEL PICCHIA:

A DÉCADA DE 1930 ENTRE UTOPIAS E DISTOPIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História na área de concentração de História das Sociedades Ibéricas e Americanas.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana Murari

Porto Alegre

2021

EDUARDA RODRIGUES MOLMOSTETT

A TRILOGIA DE AVENTURA DE MENOTTI DEL PICCHIA:

A DÉCADA DE 1930 ENTRE UTOPIAS E DISTOPIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História na área de concentração de História das Sociedades Ibéricas e Americanas.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Luciana Murari – PUCRS

Profa. Dra. Patrícia Tavares Raffaini – UNIFESP

Tatyana de Amaral Maia – PUCRS

Porto Alegre

2021

Ficha Catalográfica

M727t Molmostett, Eduarda Rodrigues

A trilogia de aventura de Menotti del Picchia : A década de 1930 entre utopias e distopias / Eduarda Rodrigues Molmostett. – 2021.

165.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Murari.

1. Menotti del Picchia. 2. ficção científica. 3. década de 1930.
I. Murari, Luciana. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

Dedico esta dissertação de mestrado aos meus pais, Idalina e Neviton, por todo o carinho e apoio.

Obrigada por tudo!

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Luciana Murari, por toda a ajuda e paciência, além de me apresentar as obras de Menotti del Picchia.

Às professoras doutoras Patricia Raffaini e Tatyana Maia por aceitarem participar da minha banca e fazerem parte desse importante momento de minha carreira acadêmica;

E por último a todos os autores e autoras que me ajudaram indiretamente, por meio de seus trabalhos, na construção dessa dissertação.

RESUMO

Esta pesquisa analisou três obras ficcionais do escritor paulista Menotti del Picchia: *A República 3.000* (1930), *Kalum* (1936) e *Cummunká* (1938). O trabalho foi realizado por meio de: leitura analítica dos romances; pesquisa de fontes primárias para estudo de sua repercussão; estudo do contexto histórico dos anos 1930; análise crítica e historiográfica de gêneros literários; e cruzamento entre o discurso literário e os temas relevantes do debate cultural. A abordagem adotada na dissertação foi a de promover uma interpretação da forma como as três dimensões do tempo – passado, presente e futuro – foram organizadas e conferiram sentido aos romances, de acordo com os problemas colocados pelo contexto e pelo posicionamento ideológico do escritor. Ao longo do trabalho, observamos a importância da literatura como fonte primária de uma pesquisa histórica, demonstrando como as obras de Picchia representaram os anos 1930, apresentando sua leitura da época ao reportar os conflitos próprios ao contexto posterior à Grande Guerra, marcado pela crise na economia mundial e na democracia. Para tal, o autor utilizou a linguagem da aventura e da ficção científica, gêneros literários bastante populares no período, para apresentar narrativas que veiculavam seu posicionamento conservador. Os romances fizeram uma leitura do que seriam a barbárie e as consequências negativas das utopias tecnológicas, que poderiam arruinar a essência humana. Picchia utilizou o crescimento do mercado livreiro para atingir o público jovem, apresentando uma visão de mundo que exprimia um desejo de prudência na adoção de mudanças, com preferência por um estilo de vida simples e moderado. Em relação às sociedades futuristas que surgem nos livros, todas introduzem grandes melhorias de conforto na vida de seus moradores, mas esses melhoramentos teriam conduzido à perda de sentimentos, em especial o amor, conferindo tonalidades distópicas a essas sociedades utópicas. Foi também analisada a preocupação do escritor em relação ao crescimento de tensões na política internacional, o que o conduz a uma reversão, em *Cummunká*, de alguns dos temas dos romances anteriores, como, por exemplo, através da positivação da figura do indígena, ao interpretar a transformação modernizante da década de 1930 como o caminho para a verdadeira barbárie.

Palavras-chave: Menotti del Picchia; ficção científica; década de 1930.

ABSTRACT

The research analyzed three fictional works by the author Menotti del Picchia, from São Paulo: *A República 3,000* (1930), *Kalum* (1936), and *Cummunká* (1938). The work was conducted through: analytical reading of the novels; research of primary sources to study their repercussion; study of the historical context of the 1930s; critical and historiographical analysis of literary genres; and an intersection between literary discourse and relevant cultural debate subjects. The approach adopted was to promote an interpretation of how the three dimensions of time – past, present and future – were organized and gave meaning to the novels, according to the problems created by the context and the ideological positioning of the writer. In this work, we observe the importance of literature as a primary source of historical research, demonstrating how Picchia's romances promoted representations of the 1930s and presented his reading of the time, reporting the conflicts of the context after the Great War, marked by world crisis in the economic and political fields. For this, he used the languages of the adventure novel and the science fiction, an extremely popular literary genre at the time, to present narratives that expressed his conservative positioning. The novels show a reading of what would be the barbarism and the negative consequences of technological utopias, which could ruin the human essence. Picchia used the growth of the book market to reach a young audience, to introduce a worldview that expressed a desire for caution in adopting change, with a preference for a simple and moderate lifestyle. In relation to the futuristic societies that appear in the books, all of them introduce great comfort improvements in the lives of their residents, but these developments would have led to the loss of feelings, especially love, giving dystopian tones to these utopian societies. Was also analyzed the author's concern regarding the evolution of international tensions in politics, which leads him to a reversal, in the novel *Cummunká*, some approaches of the previous novels, for example through the glorification of the indigenous figure, when interpreting the modernizing transformation in the 1930s as a path to real barbarism.

Keyword: Menotti del Picchia; Science Fiction; 1930s.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Contracapa da edição francesa do romance A República 3.000 (1950)	42
Figura 2: ilustração de M. Guillemi para a edição francesa do romance A República 3.000 (1950)	42
Figura 3: Folha de rosto da primeira edição de A República 3.000, editada pela Companhia Editora Nacional (1930)	47
Figura 4: Ilustração para A filha do inca (PICCHIA, 1933, p. 184)	48
Figura 5: Capa da edição de A filha do inca (1933), publicada pela Civilização Brasileira S/A.	48
Figura 6: Livros vendidos pela Livraria do Globo divulgados nas páginas finais de Kalum.	49
Figura 7: Poster do filme Trader Horn (1931) lançado pelo Metro-Golwyn-Mayer e Dirigido por W. S. Van Dyke	49
Figura 8 Capa de Kalum: o misterio do sertão (1932) feita para a Livraria do Globo.	50
Figura 9: Edição do livro Kalum, com o subtítulo “O Sangrento”, feita pela Companhia Editora Nacional para a Coleção Terramar.	50
Figura 10: Terceira edição do livro de Jorge Amado, Cacau, lançado pela Livraria José Olympio Editora (1937)	52
Figura 11 : Capa da primeira edição (1938) de Cummunká, cujo título vem grafado com a letra K	52
Figura 12: Ilustração para A filha do inca (PICCHIA, 1933, p. 75)	62
Figura 13: Ilustração de M. Guillemi para a edição francesa do romance A República 3.000 (1950)	63
Figura 14: Capa da edição francesa (1950)	63
Figura 15: A filha do inca lançado em formato de quadrinhos. Ano de lançamento desconhecido	63
Figura 16: Ilustração para A filha do Inca (PICCHIA, 1933, p.140) O desenho de Raymi a representa como uma mulher de traços caucasianos	87
Figura 17: capa de A República 3.000, como seu segundo título A filha do Inca. Para a Coleção Saraiva [1949]. A imagem de Raymi como uma mulher clara.	87
Figura 18: Ilustração para A filha do Inca (PICCHIA, 1933, p.32). A legenda da imagem usa um trecho do romance em que o termo “macacada” é utilizado para se referir a uma tribo indígena. Observa-se as feições brutais dos nativos na ilustração	93
Figura 19: Contracapa de Kalum para a Coleção Saraiva [1949]. É possível perceber, na mesa de Grino, uma série de instrumentos mecânicos.	128

LISTA DE SIGLAS

EUA – Estados Unidos da América

FC – ficção científica

IMDb – Internet Movie Database

MEC – Ministério da Educação

PNP – Partido Nacional Fascista

PRP – Partido Republicano Paulista

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	O PRESENTE: A TRILOGIA EM SEU TEMPO	25
2.1	OS ANOS 1930: RADICALIZAÇÃO POLÍTICA, MUDANÇA TECNOLÓGICA E NACIONALISMOS À FLOR DA PELE.....	25
2.2	A SÃO PAULO DE MENOTTI DEL PICCHIA: CULTURA E SOCIEDADE NA PAULICEIA DOS ANOS 1930.....	31
2.3	A TRILOGIA NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO.....	45
2.4	A RECEPÇÃO CRÍTICA DA TRILOGIA	56
3	O PASSADO: ESPAÇOS E HOMENS PRIMITIVOS	71
3.1	MENOTTI DEL PICCHIA ENTRE OS INTELLECTUAIS CONSERVADORES	72
3.2	O BOM E O MAU SELVAGEM.....	79
3.3	O NEGRO: SUBESTIMADO E MERCANTILIZADO	92
3.4	A FLORESTA: HORROR E FASCINAÇÃO	95
3.5	OS MUNDOS PERDIDOS NO INTERIOR DO BRASIL.....	99
4	O FUTURO: UTOPIAS DISTÓPICAS E O PRESENTE À DERIVA	110
4.1	FICÇÃO CIENTÍFICA: ORIGENS E DISSEMINAÇÃO	111
4.1.1	A ficção científica no Brasil	119
4.2	A UTOPIA CIENTÍFICA EM <i>A REPÚBLICA 3.000</i> E <i>KALUM</i>	121
4.3	O ANÚNCIO DA DISTOPIA E O TEMOR DO FIM	129
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	144
	REFERÊNCIAS	147
	ANEXO - Resumo dos romances	160

1 INTRODUÇÃO

A vida, às vezes, diverte-se em superar todos os dramas criados pela imaginação. Mas que é a imaginação senão uma contínua combinação dos fatos já realizados e guardados no subconsciente do indivíduo ou da espécie, pela própria continuidade da vida? (PICCHIA, 1930, p. 217)

A literatura é uma maneira “simples” e lúdica de transmitir ideias ao público geral. Embora não tenha obrigação de obedecer à verdade histórica, ainda assim, ela consegue transmitir muitos dos costumes de uma determinada época. O historiador italiano Franco Moretti (2014, p. 23) escreveu: “A literatura é aquele estranho universo em que todas as resoluções são perfeitamente preservadas”. Apesar disso, a literatura pode ser uma fonte histórica bastante rica.

Como qualquer outra forma de arte, ela fornece uma percepção/interpretação de parte específica da realidade. Portanto, pode dar novas dimensões a um assunto, como a modernidade brasileira nas primeiras décadas do século XX. Segundo Roger Chartier (2002, p. 72), a literatura está inserida dentro da representação, ou seja, daquilo que torna o ausente presente – no caso, o passado histórico e a forma como foi imaginado em seu tempo: “Representações coletivas como as matrizes de práticas que constroem o próprio mundo social”. Além disso, uma determinada representação só tem sentido nas práticas de um grupo em uma região e em um determinado tempo. No caso da literatura ficcional, esse aspecto fica ainda mais evidenciado, pois sua carga simbólica constitui uma forte representação do real através de figuras míticas (CHARTIER, 1990).

Sandra Pesavento (2000, p. 37) dá ênfase à importância do imaginário dentro da literatura e da representação: “O imaginário, essa capacidade de representar o real por um mundo paralelo de imagens, palavras e significados, tem uma força por vezes mais ‘real’ que o próprio ‘real concreto’, é também uma visão que se difunde”. Além do símbolo, a literatura traz em sua representação todo um imaginário, seja ele individual ou social. O objetivo da história, no seu uso literário, é compreender as representações de um universo ficcional que dizem respeito aos símbolos culturais de um contexto histórico (PESAVENTO, 1998).

As colocações de Pesavento, em conjunto com as de Chartier, ajudam a sustentar o uso da representação exagerada do real feito pela literatura como objeto para a compreensão de um determinado contexto histórico que é tão valioso quanto qualquer fonte mais tradicional de pesquisa, como documentos oficiais, por exemplo.

Os anos sucessores da I Guerra Mundial e antecessores da II Guerra Mundial, no Brasil, foram marcados pela “proliferação de doutrinas nacionalistas como o integralismo, de transformações na política nacional com o Estado Novo” (QUELUZ, 2005, p. 65). Outra característica desse período foi o incremento da comunicação de massas, com novas tecnologias, como o rádio e o cinema. Além disso, houve uma ampliação do consumo em geral, e, com isso, a literatura recebeu um espaço maior: “No Brasil dos Anos 30, o mercado editorial foi marcado pela difusão da literatura popular de massa nos gêneros aventura, sentimental e policial, a partir de coleções lançadas pelas maiores editoras” (ALMEIDA, 2014, p. 423).

Durante o início do século XX, o Brasil buscava um projeto de modernização e de progresso. Na política, “En 1930, las perturbaciones del orden que habían agitado la vida política del país durante los años de 1920 condujeron a una revolución que arrancó del poder a las oligarquías regionales más obsoletas” (MURARI, 2017, p. 118).¹ Essas perturbações apontadas são o desgaste da República Velha e a ascensão de Getúlio Vargas como presidente do Brasil.

Um dos autores desse período que quis desenvolver uma literatura para as massas, sobretudo para os jovens, foi Paulo Menotti del Picchia (1892-1988), escritor e jornalista. Participante da Semana de Arte Moderna de 1922, Picchia trabalhou para jornais, como o *Correio Paulista*, e, durante a década de 1930, lançou suas três obras fantásticas: *A República 3.000* (ou *A filha do inca*), *Kalum* e *Cummunká*.

O primeiro livro foi publicado em 1930, intitulado inicialmente *A República 3.000*. O enredo conta a história de uma expedição realizada em sua contemporaneidade, mas inspirada nas bandeiras que ocorriam durante o século XVI. Dentre os objetivos da viagem, estava o mapeamento de partes da floresta amazônica ainda desconhecidas. Ao longo do percurso, o grupo é atacado e capturado por uma tribo indígena. Nessa situação, eles acabam se deparando com uma sociedade tecnologicamente muito desenvolvida que vivia escondida na floresta, formada por descendentes de povos pré-colombianos e de antigos habitantes da ilha de Creta. Em sua segunda edição, no ano de 1933, o título do romance foi alterado para *A filha do inca*.

Kalum: o mistério do sertão foi publicado no ano de 1936. O romance teve como uma das suas inspirações o filme norte americano *Trader horn* (1931), cujo enredo trata de um grupo

¹“Em 1930, as perturbações da ordem que haviam agitado a vida política do país durante os anos 1920 levou a uma revolução que arrancou do poder as oligarquias regionais mais obsoletas” (MURARI, 2017, p. 118, tradução nossa).² “A partir de 1925, alguns romances publicados no Brasil criaram representações literárias de viagens na selva amazônica, vislumbrando descobrimentos, aventuras e eventos surpreendentes nesse encontro com o desconhecido.” (MURARI, 2017, p. 112, tradução nossa).

de exploradores que vai até o continente africano. Como n'*A República 3.000*, o livro trata de uma expedição exploratória com o objetivo de encontrar a tribo ficcional kurongang para gravar um ritual antropofágico. Em determinado momento da narrativa, um dos participantes da expedição encontra uma civilização avançada formada por descendentes dos mesmos cretenses do livro anterior.

Por último, *Cummunká* foi lançado em 1938. É o romance mais destoante dos três. Diferentemente dos outros, não se trata de uma ficção científica, podendo ser visto como uma forma de paródia humorística das aventuras anteriores apresentadas em *A República 3.000* e *Kalum*. Seu enredo envolve uma expedição ao sertão, baseada nas bandeiras antigas. O propósito dessa campanha era trazer mais leitores para o jornal *O Rebate*, porém, a viagem torna-se um verdadeiro fracasso: o grupo acaba sendo capturado pela tribo xavante, que se mostra uma sociedade de homens bastante inteligentes, sábios e críticos.

As três obras de Picchia podem ser definidas como livros de aventura e, nos casos de *A República 3.000* e *Kalum*, de ficção científica. Neste trabalho, os três romances serão considerados uma trilogia, uma vez que todos tratam de expedições para áreas inexploradas do território brasileiro, e os expedicionários, em algum momento, encontram uma sociedade tecnologicamente – ou intelectualmente – muito superior à civilização moderna contemporânea do escritor.

As duas primeiras obras, *A República 3.000* e *Kalum*, são conectadas pelo encontro de civilizações altamente desenvolvidas originadas de povos antigos. *Cummunká*, por sua vez, pode ser lido como uma farsa que repercute as demais, uma vez que também retrata expedições malsucedidas, misturando uma série de exageros sensacionalistas da imprensa enquanto faz uso do mesmo tipo de narrativa de viagem aventureira.

Uma das principais intenções de Menotti del Picchia, com seus livros de aventura, em especial os dois primeiros, era desenvolver uma literatura nacional para os jovens que, segundo ele, ansiavam por obras de cunho fantástico e, por isso, liam as traduções de textos dessa natureza, o que deixava os mais novos, na visão de Picchia, praticamente sem nenhuma referência imaginativa originária de sua pátria. Ademais, o escritor critica alguns autores brasileiros por não se preocuparem com o desenvolvimento de uma literatura atrativa para as gerações mais novas:

Os escritores nossos, sempre acastelados na sua “tôrre de marfim”, reclamam contra a invasão mental forasteira, mas, não descem das suas estelares alturas para dar ao leitor indígena o que êle pede. Este orgulho está errado. Escrever romances populares é prestar ao país um duplo serviço: é nacionalizar sempre

mais o livro destinado às massas e abraçar nossa literatura (PICCHIA, 1936, p. 5).

Picchia, de certa forma, faz uma crítica ao projeto cultural adotado no Brasil durante o século XIX, que teria uma abordagem literária dirigida para o realismo:

A elite cultural brasileira busca uma identidade nacional por meio de uma combinação da tradição erudita europeia (calçada na estética realista) com a cultura popular brasileira (o carnaval, a música negra e nordestina, o cordel, etc.) [...] Sendo assim, a ficção científica termina por não se encaixar nesse projeto da elite cultural, pois trata-se de um gênero intimamente ligado à cultura de massa e à indústria de entretenimento, e cuja temática fantástica foge completamente do ideal de estética realista da literatura brasileira (DUTRA, 2009, p. 228).

Talvez por isso a ficção científica e fantástica nacional tenha sido pouco explorada como fonte primária e pouco utilizada em trabalhos de pesquisa. Isso colocou obras como as de Picchia em segundo plano. Este, porém, via sua literatura não como uma concorrência para os clássicos brasileiros, mas sim como uma espécie de iniciação, especialmente dos jovens, na cultura nacional, nos hábitos morais e nos valores brasileiros de forma lúdica e imaginativa. Além disso, seus romances de aventura ajudariam na diminuição do analfabetismo, muito alto no período.

Um ponto recorrente das três narrativas do escritor são as expedições para o interior do país. O objetivo, nesse tipo de empreendimento, era explorar locais praticamente desconhecidos no Brasil. Justamente por ser uma localidade de pouco e difícil acesso, começou-se a criar todo um imaginário do que a floresta Amazônica, cenário dos dois primeiros romances de Picchia, poderia esconder: “A partir de 1925, algumas novelas publicadas em Brasil han creado representaciones literarias de viajes a la selva amazónica, vislumbrando descubrimientos, aventuras y sucesos sorprendentes en ese encuentro con lo desconocido” (MURARI, 2017, p. 112).²

Em *Cummunká*, não é identificado o destino principal da bandeira, apenas se diz que iriam para o “sertão”. Segundo Antonio Carlos Robert Moraes (2003), o termo sertão era uma forma genérica de se referir a um ambiente que possuía pouca ou nenhuma presença humana. O território sertanejo estaria relacionado à vontade de colonização e expansão de território: “O sertão é comumente concebido como um espaço para a expansão, como o objeto de um

². “A partir de 1925, alguns romances publicados no Brasil criaram representações literárias de viagens na selva amazônica, vislumbrando descobrimientos, aventuras e eventos surpreendentes nesse encontro com o desconhecido.” (MURARI, 2017, p. 112, tradução nossa).

movimento expansionista que busca incorporar aquele novo espaço” (MORAES, 2003, p. 3). No período em que a trilogia foi escrita, havia pouquíssimo conhecimento sobre biomas como a floresta Amazônica, que cobria parte significativa do território central do Brasil. O “sertão”, lugar indefinido, mais ou menos distante do território urbano, com um baixíssimo número de habitantes – geralmente indígenas e seus mestiços – fazia parte do desejo de ocupar aquelas terras. Por muito tempo, a ideia do sertão incorporava a floresta amazônica, mas o conceito se expandia para outras áreas escassamente povoadas do território, como as de cerrado e o semiárido nordestino, que Euclides da Cunha descreveu em seu livro *Os sertões*, de 1902.

Na década de 1930, havia um projeto de incorporação desse território sertanejo ao chamado “litoral” do Brasil – seu oposto, a região mais densamente povoada. Os livros de Picchia faziam parte desse projeto nacional, no sentido de que buscam incorporar à literatura essa região desconhecida do público em geral, indicando os territórios sertanejos como pertencentes aos brasileiros.

Outra finalidade, ao tematizar essas expedições, era explorar a oposição entre a barbárie dos povos indígenas e a civilização ocidental de acordo com os princípios darwinistas do determinismo racial, que afirmava que “as diversas conformações físicas das raças corresponderiam a características morais e sociais, e cada uma delas possuiria uma diferente capacidade de desenvolvimento social e cultural” (MURARI, 2009, p. 130). Através de um método pseudocientífico, era supostamente comprovado que algumas civilizações estavam fadadas à eterna ignorância, enquanto outras teriam como destino natural a civilização e o progresso cultural e tecnológico.

Assim, definia-se que, por natureza (biológica e psicológica) alguns grupos seriam inferiores. Haveria uma espécie de ordem natural que cada pessoa estaria pré-determinada a ocupar, de acordo com sua origem étnica. A sobrevivência dos melhores dependia, essencialmente, da seleção natural operada através dos desafios para a sobrevivência. Essa corrente era bastante sedutora para boa parte da intelectualidade brasileira, segundo Lilia Schwarcz (1993, p. 34), pois a aproximação com as ideias do darwinismo causava “a sensação de proximidade com o mundo europeu e de confiança na inevitabilidade do progresso e da civilização”. As obras de Picchia, nesse sentido, não são apenas preconceituosas em relação aos povos indígenas, como bastante imprecisas sobre a cultura daqueles povos: “a ambientação na floresta amazônica dispensa qualquer realismo na descrição do ambiente natural, [e] o grupo indígena menos ainda se beneficia de qualquer noção de conhecimento etnográfico, já que a obra limita-se a negar explicitamente a condição humana da tribo imaginária” (MURARI, 2018, p. 363). O propósito dele não era certamente uma representação fiel dos indígenas. Em

Cummunká, essa visão desinformada dos indígenas continua, no entanto, há uma inversão da visão de quem seria o selvagem: a civilização ocidental era bárbara, e toda crítica se direciona ao excesso tecnológico e ao espírito belicoso dos movimentos políticos da década de 1930, e não a uma suposta inferioridade cultural dos povos indígenas.

Devido ao “desprezo” pelo realismo, a literatura ficcional brasileira, em sua grande parte, acabou sendo deixada de lado e pouco explorada ou senão muito restrita ao meio acadêmico, o que é desperdiçar uma documentação que tem muito para oferecer.

De acordo com Roberto de Sousa Causo (2003, p. 25), o gênero fantástico pode ser datado desde o momento em que o ser humano aprendeu a se comunicar: “o que era contado à volta das fogueiras nos campos e cavernas do paleolítico deviam ser narrativas de deuses e demônios, fantasmas e avatares cujas ações podiam promover o desenvolvimento ou a destruição de uma comunidade”.

Segundo Muniz Sodré (1973, p. 39), o gênero ficção científica consegue “expressar basicamente o imaginário científico da época”. Como forma literária, a ficção científica é um dos produtos artísticos da Revolução Industrial, um contexto de grande inovação e divulgação científica, sendo a primeira obra desse gênero *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. À medida que as inovações e os avanços aconteciam, a ficção científica começou a crescer e a ganhar mais adeptos. Além de Shelley, outros escritores conhecidos por popularizar o gênero foram Herbert George Wells (popularmente conhecido como H. G. Wells) e Júlio Verne. O termo que define essas obras foi criado nos Estados Unidos da América, nas primeiras décadas do século XX, “através das revistas *Pulp Amazing Stories* e *Science Wonder Stories*, ambas publicadas pelo editor tcheco naturalizado norte-americano Hugo Gernsback” (SILVA, 2008, p. 263-264).

A ficção científica seria uma espécie de subgênero ou derivação da utopia. Conforme Marcell Giglioli Stoppa Baldessin (2006, p. 16), “os dois gêneros desenvolvem universos paralelos, mas baseados na realidade”. A partir do momento em que as inovações técnicas começaram a ser mais presentes, as possibilidades de futuro que essas tecnologias poderiam representar foram incorporadas à literatura. Os textos que anteriormente eram chamados de utopias, com base na modernidade e no desenvolvimento tecnológico, passaram a ser intitulados ficção científica.

A *República* de Platão é considerada uma antepassada das utopias, e a literatura considerada utópica teria surgido com o Renascimento, “um período áureo em que o desenvolvimento e a liberdade de construção auxiliavam sem negar valores morais. Na literatura surgem as utopias, projeções de mundos perfeitos, paralelos ao real” (BALDESSIN, 2006, p. iii). Durante esse período, Leonardo da Vinci desenhou uma cidade completamente

planejada, por exemplo. As sociedades assim criadas eram locais completamente homogêneos, não havendo qualquer tipo de elemento destoante ou contrário aos valores daquele mundo.

A palavra “utopia” surgiu do livro de Thomas More, *Utopia* (1516), cujo significado seria uma junção das palavras grega e latina que significam “lugar inexistente”, já indicando o aspecto fantástico dado à sociedade retratada na obra, que seria um contraponto da Inglaterra de Henry VIII. Segundo Miguel Abendsour (1990, p. 86), o sentido da palavra utopia poderia ser ainda mais variado:

A Utopia escolhe com o próprio neologismo do título a via da ambiguidade: Utopia, lugar de nenhuma parte, ou então *Udetopia*, lugar de nenhum tempo, ou então *Eutopia*, lugar de felicidade, onde tudo está bem. Pluralidade de sentidos, pluralidade de inspirações, pluralidade de formas como se, através da introdução do jogo pela pluralidade.

Esse sentido plural conferido ao que seria exatamente a utopia se manteve em outras narrativas que exploravam sociedades misteriosas. Com o passar dos anos, o gênero utópico ganhou outros sentidos e significados, tornando as novas sociedades utópicas que surgiam na imaginação de seus autores muito mais complexas e curiosas.

A utopia, em seus aspectos positivos, é capaz de demonstrar as coisas negativas que existem na sociedade real à qual ela faz oposição: “Utopian vision appears as “more perfect” only in comparison to the society of its historical moment, and we run into great difficult in our reading if we forget this context and evaluate these visions according to the values and practices of our own cultural and social moment”. (WEGNER, 2005, p. 80).³ Por exemplo, o modo como as utopias de Picchia são desenvolvidas só faz sentido no contexto brasileiro dos anos 1930.

Em relação ao enredo do livro, o romance de More conta a história de um viajante que encontra uma sociedade bastante distinta em relação às que ele conhecia, no continente americano. O livro *Utopia* é parte de um contexto de curiosidade em relação ao Novo Mundo com que os europeus estavam se deparando através das Grandes Navegações, no século XVI. O gênero utópico normalmente trata de um grupo de viajantes que chega de forma intencional ou não a esse mundo desconhecido. A *Utopia* de More é um relato de viagem, assim como outros textos do gênero, como *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, que conta a

³ “A visão utópica surge como ‘mais perfeita’ somente em comparação com a sociedade de seu período histórico, e teremos dificuldades com nossa leitura se nos esquecermos do contexto e avaliarmos essas visões e práticas com as nossas culturas e nosso momento social” (WEGNER, 2005, p. 80, tradução nossa).

história de uma viagem que acaba em um reino onde as pessoas são minúsculas, ou como os próprios romances de Menotti del Picchia.

A *Utopia* de More não possui nenhum elemento futurista. Pelo contrário, a sociedade da obra é comunal, com poucas inovações tecnológicas. Foi com o passar dos anos que a ideia da utopia como uma sociedade ideal passou a ser conceituada como sinônimo de um futuro melhor e mais promissor. Essa noção utópica de horizonte desejável, segundo Alana Soares Albuquerque (2019), teve grande influência na ficção científica, sobretudo na busca de um mundo melhor que utiliza, sobretudo, as ciências e as inovações tecnológicas.

A ciência seria a grande impulsionadora do grande progresso da humanidade e, diferentemente da religião e dos mitos antigos, era algo preciso, que não deixava margem para dúvidas. Com a tecnologia, a inocência do mundo termina, e tudo passa a ter explicação, ao mesmo tempo em que, progressivamente, todos os locais da terra passam a ser conhecidos. Não haveria espaço para a descoberta de uma sociedade utópica escondida dentro da floresta, à medida que a realidade passa a ser vista como um universo de fatos comprováveis:

os fatos são mudos, as forças naturais são mecanismos brutos. Os cientistas, porém, afirmam não falar nada: os fatos falam por si mesmos. Estes mudos são portanto capazes de falar, de escrever, de significar dentro da redoma artificial do laboratório ou naquela, ainda mais rarefeita, da bomba de vácuo (LATOURET, 2016, p. 34).

No entanto, a ideia disso se torna atraente e onírica. O fim do mistério destruiu a “magia”, e, no fantástico misterioso, tudo o que sobrou foi um presente problemático que poderia ter sido glorioso. No início do século XX, essa perspectiva de futuro se tornava cada vez mais amarga, com a aproximação de um possível conflito futuro, nos moldes da I Guerra Mundial. De acordo com Reinhard Koselleck (2006), as possibilidades de futuro estão muito ligadas ao horizonte de expectativa, que, por sua vez, sempre esteve relacionado com a experiência. O futuro é sempre moldado e remodelado de acordo com os anseios do presente e do passado. É dos acontecimentos que as pessoas tiram suas experiências e criam suas expectativas de futuro.

O horizonte de expectativa muda de acordo com as experiências de cada contexto histórico; as projeções de futuro sempre partem do presente e usam como base o passado. Embora o passado e o futuro nunca se encontrem, uma vez que o horizonte de expectativa jamais pode ser completamente deduzido pela experiência, o desenvolvimento tecnológico os afastou ainda mais: “Não apenas o fosso entre o passado e o futuro aumenta; a diferença entre experiência e expectativa é sempre superada, e de forma cada vez mais rápida, para que possa

continuar viva e atuante” (KOSELLECK, 2006, p. 322). A mudança tecnológica era rápida demais para se adquirir alguma experiência que levasse a um horizonte de expectativas que realmente fosse se concretizar.

Com passar dos anos e da experiência, o conceito de utopia como um futuro brilhante foi se transformando, e o horizonte de expectativas tornou-se altamente negativo, recebendo certo grau de imprevisibilidade. Durante a década de 1930, as tensões mundiais aumentavam, e com isso difunde-se a ideia de que a tecnologia, ao invés de trazer coisas positivas, só traria destruição: “A partir da virada do século [XIX para século XX] começam a proliferar as visões distópicas sobre o futuro, decorrentes sobretudo do desencantamento com relação às promessas da ciência, de uma realização sobre o preço a ser pago para sustentar os ideais de progresso modernos” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 123).

A própria utopia, com os anos, passou a ser considerada uma expectativa de futuro relacionada a um mundo totalitário, baseado nos regimes centralizadores e personalistas, sobretudo da década de 1930:⁴ “o romance de Utopia, do século dezoito ao começo do século dezenove, evoca, quase sempre, uma sociedade futura ideal e perfeita. Agora o significado de Utopia pode ser oposto, descrevendo também um mundo destruído, estéril ou governado de maneira ditatorial ou violenta” (CARNEIRO, 1967, p. 31).

O termo distopia teria surgido pela primeira vez em um discurso do filósofo inglês John Stuart Mill, no parlamento inglês em 1868: “It is, perhaps, too complimentary to call them Utopian, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable” (MILL, 1988, p. 248).⁵ Mill criticava a política do Império Britânico em relação ao território irlandês, nesse caso. A significação de seu discurso não apenas apontava a distopia como algo negativo – literalmente uma não utopia –, mas classificava a utopia como algo impossível de existir por ser excessivamente positiva – se considerado o sentido do livro de Thomas More.

A literatura distópica, diferentemente da utopia, seria uma crítica a um futuro no qual os elementos negativos observados na sociedade que o romance criticava eram extrapolados. A distopia seria um fracasso do plano utópico, uma espécie de punição por acreditar cegamente

⁴ Uma das obras mais conhecidas do gênero distópico é do autor George Orwell, intitulada *1984* (1949). O romance conta a história de Winston Smith, que vivia em uma sociedade na qual havia um massivo controle social da população. A obra é escrita no período pós-II Guerra Mundial e traz um enorme temor em relação ao futuro e à ascensão de governos totalitários em sociedades tecnológicas (ORWELL, 2021).

⁵ “É que normalmente é chamado de utópico algo muito bom para ser praticável, porém, ao que parece, o que eles defendem é algo muito ruim para ser praticado” (MILL, 1988, p. 248, tradução nossa).

na ciência, por exemplo. No entanto, ela não seria um oposto perfeito da utopia. Em muitos casos, seria simplesmente uma mudança de perspectiva em relação a alguns aspectos do mundo utópico. Os romances de Picchia, sobretudo os dois primeiros, são utopias tecnologicamente mais sofisticadas que a sociedade ocidental do período. No entanto, eles apresentavam características que os aproximavam da distopia. Já em *Cummunká*, a utopia, no sentido de sociedade perfeita em oposição ao contexto histórico do escritor, era a tribo xavante, e a distopia, a própria sociedade moderna da década de 1930.

A primeira obra de ficção científica no Brasil foi *O Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emilio Zaluar, inspirada nas obras de Júlio Verne. Ela foi escrita em um período no qual se iniciou um processo lento de modernização do Brasil, assim como uma contestação à monarquia, à escravidão e à religião (ANDRADE, 2014).

Durante a década de 1930, a região brasileira que mais se beneficiou com a modernização foi o estado de São Paulo, no qual viveu e trabalhou Picchia. Como outras partes do mundo, o ambiente paulista (e paulistano) estava presenciando um aumento da presença de objetos autônomos, como automóveis e aviões, maravilhas da automação extremamente restritas à parcela mais rica da sociedade. Ao mesmo tempo, a industrialização trouxe um crescimento importante do mercado editorial brasileiro, em que se destacavam figuras como Monteiro Lobato e José Olympio, paralelamente a um crescimento ainda tímido da alfabetização nacional.

Apesar de o Brasil não ter experimentado um desenvolvimento industrial célere, houve crescimento da urbanização e da mecanização, sobretudo na segunda metade do século XIX, quando houve “desenvolvimento de ferrovias, imigração, abolição da escravatura, crescimento relativo do mercado interno e incipiente industrialização” (SCHWARCZ, 1993, p. 233). Isso permitiu que o país crescesse e alimentasse um pensamento científico, modernizador e progressista. Lilia Schwarcz (1993, p. 28) aponta ainda que a contestação e a busca por novos meios de trabalho tiveram bases intelectuais que influenciaram a formação de grupos identificados com o que deveria ser o progresso e o moderno segundo os intelectuais modernizadores da chamada “geração de 1870”:

Teorias como o evolucionismo social, o positivismo, o naturalismo e o social-darwinismo [...] começam a se difundir a partir dos anos 70 [do século XIX], tendo como horizonte de referência o debate sobre os fundamentos de uma cultura nacional em oposição aos largados metropolitanos e à origem colonial.

Os estudos científicos dentro do Brasil serviram como forma de propaganda do desenvolvimento nacional, buscando colocá-lo em condição de paridade com os progressos da Europa. O Brasil só abandonaria seu aspecto agrário de atraso se tivesse um desenvolvimento técnico virtuoso.

O gênero ficção científica, ou fantástico, tem como uma das suas definições ser uma representação exagerada de acordo com os acontecimentos técnicos de seu contexto. As obras selecionadas para esta pesquisa são pioneiras nesse tipo de literatura no Brasil, sobretudo no que diz respeito à busca por construir uma literatura comercial brasileira que, ao mesmo tempo que entretenha, ensine valores, despertando ainda um sentimento nacionalista no público leitor. Os três romances fantásticos de Menotti del Picchia fazem parte de um projeto de nacionalização do imaginário dos jovens através de uma literatura fantástica durante os anos 1930.

O objetivo desta pesquisa, portanto, é compreender as obras *A República 3.000*, *Kalum* e *Cummunká* no cenário científico e cultural do país, em seu diálogo com a literatura internacional de ficção científica e com a cultura de massas. Partindo de leituras de obras relacionadas com o contexto da primeira metade do século XX, é possível perceber que essas obras da literatura brasileira pretendiam discutir aspectos do progresso científico-tecnológico da modernidade, fossem eles negativos ou positivos. É notável uma pretensão, em Menotti del Picchia, de usar seus romances como forma de expor uma reflexão sobre o que se acreditava ser o progresso e o que este poderia trazer para a humanidade.

No primeiro capítulo do trabalho, identificado como o tempo presente do autor, será abordado sobretudo o contexto histórico no qual a trilogia está inserida. Será discutida a expressiva radicalização política mundial, assim como o enfraquecimento do sistema democrático liberal e o temor de que o comunismo soviético invadisse o mundo. O capítulo tratará também da repercussão das três obras de Menotti del Picchia em alguns jornais do período, de como cada um dos livros foram compreendidos, tratando-se também de algumas de suas reedições e, em alguns casos, traduções para outros idiomas.

No segundo capítulo, a partir da perspectiva do passado, será abordada a visão altamente conservadora de Menotti del Picchia em relação ao mundo e à forma como sua visão foi inserida nas suas sociedades utópicas. Também será tratada a imagem do selvagem, sua possibilidade ou não de ser salvo pelo catolicismo e pela civilização. Também será abordada a representação dos indígenas e a falta de beleza dos ambientes de floresta, vistos como igualmente atrasados. Como alguns exploradores da época ainda iam para essas regiões inexploradas do planeta em busca de grandes descobertas, também busca-se identificar a ligação do Brasil com as

civilizações da Antiguidade Clássica que teriam estado no território brasileiro, séculos antes dos europeus.

No terceiro e último capítulo, será abordado o aspecto fantástico das utopias científicas de *A República 3.000* e *Kalum*, e como a mecanização, os confortos e as inovações técnicas fizeram aqueles mundos perderem parte de sua humanidade. Por último, ao estudar *Cummunká*, analisaremos a relação entre o primitivo idealizado e a sociedade moderna, como a preocupação, no que diz respeito a uma nova guerra e à destruição completa da humanidade ocidental, com sua ganância e a busca por cada vez mais mecanização.

2 O PRESENTE: A TRILOGIA EM SEU TEMPO

O inferno eletro-mecânico da nova civilização será tanto mais terrível quanto será mais potente. E terá a força invisível e a mortal simplicidade de uma corrente de energia disciplinada” (PICCHIA, 1930, p. 93)

Durante a década de 1930, o mundo passou por grandes crises e fortes radicalismos. Após o fim da Grande Guerra, em 1918, ideias liberais e democráticas passaram a ser questionadas constantemente. À contracorrente da globalização, esse foi um período em que as ideologias nacionalistas e autoritárias conduziam a um crescente isolamento dos países.

O Estado de São Paulo havia adquirido uma posição de centralidade na economia brasileira devido ao café. Durante a década de 1920, ele se tornou o estado mais rico da União, devido a seu crescimento industrial em decorrência da grande diminuição das importações de produtos de países europeus por causa da Grande Guerra. Esse crescimento levou sua capital a um processo de forte urbanização e modernização. “No contexto da Grande Guerra, em virtude do colapso das linhas do comércio internacional, São Paulo assistiu a um grande surto de crescimento industrial, com vistas às necessidades de substituição de importações” (SEVCENKO, 1992, p. 124).

Uma das consequências dessa modernização foi a difusão da literatura de massa durante as primeiras décadas do século XX, com o desenvolvimento dos meios de comunicação – aspecto muito relacionado à literatura de Menotti del Picchia. Um dos objetivos deste autor era criar uma espécie de instrumento de nacionalização dos jovens através dos livros fantásticos. Enquanto isso, os grandes escritores brasileiros, na visão de Picchia, ao invés de darem mais atenção a esse público, ficavam reclamando em sua “torre de marfim”, completamente distantes da realidade: o mercado nacional estava sendo bombardeado com a literatura fantástica e o cinema dos Estados Unidos da América (EUA), que já se apresentava como uma indústria de entretenimento mais estabelecida. Ao ponto de ser a maior referência nesse aspecto “No campo da cultura popular, o mundo era americano ou provinciano”. (HOBSBAWM, 2003 p. 258).

2.1 OS ANOS 1930: RADICALIZAÇÃO POLÍTICA, MUDANÇA TECNOLÓGICA E NACIONALISMOS À FLOR DA PELE

A década de 1920 havia sido bastante problemática, sobretudo em termos econômicos. Segundo Hobsbawm (2003, p. 51), a década de 1920 “pareceu ter deixado para trás a guerra e a perturbação pós-guerra, a economia mundial mergulhou na maior e mais dramática crise que

conhecera desde a Revolução Industrial”. O *crack* da bolsa de valores de Nova York, em 1929, causou uma onda de desemprego, contribuindo para o fortalecimento de ideias autoritárias. Em várias partes do mundo, ganharam força as alternativas ao sistema liberal – o comunismo, por exemplo, passou a ser visto cada vez mais como uma alternativa econômica viável se comparada ao capitalismo.

Em um artigo para o *Correio Paulistano*, Menotti del Picchia discorreu sobre a situação da Europa e do sistema capitalista democrático como um todo. Sobre a crise de 1929, ele tenta caracterizá-la: “A crise mundial, de carácter economico-financeiro, cujas causas atribuimos, por amor á generalização e ao dominio das phrases prestigiosas” (PICCHIA, 1930c, p. 3). Na visão de Picchia, na Europa, não estava em jogo somente a situação financeira dos países, mas também o prestígio que o continente tinha no resto do mundo: “A remodelação política da Europa, se impõe, sob pena de se annular todo o prestígio deante dos outros blócos de nações, notadamente deante da Rússia sovietica” (PICCHIA, 1930c, p. 3). Sendo assim, se os países europeus não pensassem em um novo jeito de fazer política, eles seriam engolidos pelo poder soviético. Embora Picchia não fale diretamente da democracia, claramente esse sistema de governo estava com problemas para se impor diante dos múltiplos desafios do contexto mundial. Uma alternativa levantada por ele e por outros intelectuais era a união dos países europeus em um só bloco, o que só iria se concretizar décadas depois.

Esses planos de união, contudo, pareciam muito distantes, sobretudo devido ao poderio adquirido por líderes como Benito Mussolini, na Itália, que focava em uma proposta ultranacionalista, como na própria Rússia de Lenin. A proposta de Mussolini – um antigo membro do partido socialista italiano que saiu do grupo por ter um pensamento mais nacionalista –, era de uma terceira via em relação ao comunismo e ao capitalismo, por ele mentoreada. Essa consistia no fascismo, oficialmente surgido em 1919. O movimento teve início com a fundação dos *Fasci di Combattimento* (o fascismo de combate). As ideias ainda eram bastante vagas, mas o foco nacionalista já era claro. Além do patriotismo extremado, o movimento de Mussolini “fervilhava de prontidão para atos violentos, de anti-intelectualismo, de rejeição de compromisso e de desprezo pela sociedade estabelecida” (PAXTON, 2007, p. 17).

Em 1921, as ideias do líder italiano ganharam uma forma mais sofisticada com a fundação do Partido Nacional Fascista (PNF). Foi também nesse período que ele começou a perseguir seus antigos companheiros da esquerda e a se aliar aos grandes latifundiários. Em relação ao liberalismo, este era considerado pelos membros do movimento fascista algo que só

trazia pobreza e devastação, por isso, Mussolini optou por uma terceira via que não se aproximasse do liberalismo, nem do socialismo.

O partido fascista venceu as eleições de 1924 para o parlamento italiano. Devido à perseguição aos seus opositores e à completa omissão do rei quanto a fazer algo em relação a isso, a Itália torna-se completamente controlada pelo fascismo em 1925. Outro evento relacionado e importante para a manutenção do partido no poder foi a ascensão do partido nazista na Alemanha: “Em 1933 Hitler subiu ao poder na Alemanha com um programa que ele não tentava ocultar [...]. Em 1935, a Alemanha comunicou sua ruptura com os tratados de paz e ressurgiu como grande potência militar e naval” (HOBSBAWN, 2003, p. 193). A militarização da Alemanha era um sinal de que um novo conflito estava próximo de acontecer, gerando uma grave tensão internacional, de forma que a população passou a temer o fim do mundo.

Menotti del Picchia comentou esse fato histórico. No ano de 1933, na primeira página do jornal *Correio de S. Paulo* do dia 10 de março, o autor fala sobre uma das figuras mundiais mais notórias daquele tempo, o líder da Alemanha, Adolf Hitler. O título e o subtítulo do texto são: “Que pensa o Senhor de Hitler? Menotti del Picchia, poeta de ‘Juca Mulato’ e sociólogo da ‘A Crise da Democracia’, diz que

Atrás do andor da cruz ‘swatiska’ marcha agora um povo satisfeito com sua ambicionada conquista: o rebenque de um ditador e a esperança de um soberano... [...] Contra a indisciplina geral, a anarquia dos espíritos, somente o imperativo da ordem e a dureza consciência e segura da coação” (QUE PENSA..., 1933, p. 1).

Picchia inicia sua análise comparando Hitler com Procópio Ferreira, um célebre ator de teatro à época. Na sua perspectiva, “o primeiro [Procópio], representa para sua platéas e acabou ganhando dinheiro. O segundo representou para o mundo e acabou com as botas e esporas dos ditadores” (QUE PENSA..., 1933, p. 1). Ele também comenta que o líder alemão tinha uma personalidade transcendental, inclusive maior que o *Duce*, o ditador da Itália, Benito Mussolini – o que é uma das características do totalitarismo, a figura de um líder extremamente carismático. O caráter quase divino do *Führer* incomodava Picchia: “Hitler é, como a Santa de Conqueiro, um mito social. Não existe. O que existe na Alemanha é o fanatismo dos hitleristas” (QUE PENSA..., 1933, p. 1). Isso demonstra a percepção do escritor de que essa figura seria central durante toda a década de 1930 e de 1940 no contexto da política mundial.

Cabe mencionar também que Menotti del Picchia aborda o desejo de vingança de Hitler e da Alemanha, evidenciando que, mesmo anos antes, já havia preocupação de que esse país buscasse algum tipo de retaliação, não somente pela derrota na Grande Guerra, mas devido à

enorme dívida que teve de pagar aos vencedores. De fato, muitos historiadores, como Eric Hobsbawm (2003, p. 50) apontam que justamente a intransigência dos Aliados sobre os vencidos, sobretudo a Alemanha, aumentou ainda mais as tensões e as possibilidades de conflito, o que acabou se concretizando em 1939: “Qualquer pequena chance que tivesse a paz foi torpedeada pela recusa das potências vitoriosas a reintegrar as vencidas”. O historiador também indica que governos com ideias autoritárias eram uma constante no mundo devido ao baque que a democracia sofreu no período da grande guerra: “O velho liberalismo estava morto, ou parecia condenado” (HOBSBAWM, 2003, p. 141). O exemplo que Picchia utiliza para demonstrar suas ideias é justamente o país considerado o pináculo do liberalismo e da democracia: os EUA, em função da “ameaça de Roosevelt de se transformar em ditador constitucional e puritano dos Estados – mostrando que o liberalismo, o democratismo de todos os P. P. nacionais está em pandarécos” (QUE PENSA..., 1933, p. 1). Com isso, o escritor demonstra sua grande preocupação de que a democracia estava correndo algum tipo de perigo, uma questão latente no período.

A política nazista, no fim das contas, levou o mundo para um novo conflito mundial, que durou anos e deixou milhares de mortos. Ela também promoveu uma das maiores políticas genocidas que o mundo presenciou, apontada por Hannah Arendt (2004) como a expressão do totalitarismo nazista: os campos de concentração, que levaram à destruição completa da individualidade em nome de um propósito maior e único. Nos termos da autora,

Se levarmos a sério as aspirações totalitárias e não nos deixarmos iludir pela sensata afirmação de que são utópicas e irrealizáveis, veremos que a sociedade dos que estão prestes a morrer, criados nos campos, é única forma de sociedade em que possível dominar o homem completamente” (ARENDR, 2004, p. 507).

Antes de todos esses conflitos eclodirem, contudo, o trabalho de Hitler na Alemanha foi considerado bastante exitoso, sobretudo no campo econômico, a ponto de o ditador alemão ter sido reconhecido, no ano de 1938, pela revista *Time*, pelo sucesso em reerguer a Alemanha. Suas políticas bem-sucedidas de recuperação econômica fizeram com que governos de outras partes do mundo quisessem copiar o exemplo alemão. Isso fica ainda mais evidente quando se observa os governos de outros países europeus no mesmo período, como o da Inglaterra, que não tinha um modelo de comando inspirador o suficiente. “O que deu ao fascismo sua oportunidade após a Primeira Guerra Mundial foi o colapso dos velhos regimes, e com eles das velhas classes dominantes e seu maquinário de poder, influência e hegemonia” (HOBSBAWM, 2003, p. 167).

Em relação à Grande Depressão de 1929, as consequências na América Latina foram complicadas de mensurar, apesar de ser claro o enfraquecimento dos governos democráticos. Embora não tenha sido diretamente afetada pela Grande Guerra, a região sentiu suas consequências. Possivelmente, uma das maiores mudanças que conversam com o contexto mundial foi o surgimento de governos de cunho autoritário. Os líderes da Argentina e da Colômbia, por exemplo, abertamente falavam da influência do fascismo vindo da Europa em seus governos. Na visão de Hobsbawm (2003, p. 138):

A mudança nem sempre foi tão imediata quanto na América Latina, onde doze países mudaram de governo ou regime em 1930-1, dez deles por golpe militar. Mesmo assim, em meados da década de 1930 havia poucos Estados cuja política não houvesse mudado substancialmente em relação ao que era antes do *crash*.

O Brasil do período de 1930 foi marcado pelo governo de cunho autoritário e pela tentativa de modernização do país através da industrialização e da urbanização. A grande crise econômica de 1929 acarretou aqui, entre outras consequências, a desestabilização do governo oligárquico conhecido como República Velha, o que “levou ao poder Getúlio Vargas, mais bem descrito como populista-nacionalista” (HOBSBAWM, 2003, p. 140). Outra consequência do pós-1929 para o Brasil foi o aumento da industrialização nacional, já que, de acordo com Boris Fausto (2013), os problemas que outros países enfrentavam impediam que o Brasil importasse deles. Assim, a industrialização torna-se uma política de Estado durante o Estado Novo (1937-1946): nesse período, a urbanização era um dos grandes focos rumo à modernização. Um dos indicativos disso pode ser a fundação do Ministério do Trabalho, em 1930, no governo Vargas, demonstrando uma vontade estatal de focar no trabalho urbano – logo, no desenvolvimento das cidades.

A modernização nacional ganhou mais intensidade nesse período, uma vez que, antes de 1930, “o Brasil era visto como uma sociedade tradicional e atrasada: um país rural, agrário-exportador, com poucas ‘gentes’ e muitos ‘vazios territoriais’ a desbravar e ocupar” (GOMES, 2013, p. 43). Esse atraso também era sentido no meio intelectual, pois havia poucas universidades brasileiras para que se desenvolvesse uma elite intelectual completamente nacional. Tudo isso ainda era agravado pelo fato de que a maioria dos brasileiros viviam nas zonas rurais e eram analfabetos.

Outro objetivo da modernização nacional era o povoamento de territórios distantes da região litorânea. Apesar de o Brasil ser um país gigantesco, até aquele período era ainda muito pouco explorado, pois tanto a população quanto o governo não conheciam a magnitude do

território. Fazer o país crescer, unindo todas as suas partes, por mais distantes que fossem povoando-as, seria a forma mais viável de desenvolvimento como um todo. Esse tipo de proposta existia desde o período imperial, mas entrou em prática somente durante a década de 1930.

As três obras de Menotti del Picchia utilizadas neste trabalho tratam justamente de expedições para os territórios de floresta. De acordo com o próprio autor, no prefácio de *Kalum* (1935), uma das razões da escrita daquele romance – assim como do anterior, *A República 3.000* (1930), que a partir de 1933 teve o título alterado para *A filha do inca* – era:

nacionalizar sempre mais o livro destinado às massas e abrigar nossa literatura, imergindo a narrativa, que distrai ou empolga, em ambiente nosso. É essa a melhor forma de se socializar o espírito da nossa gente e paisagem. Ai está a razão pela qual, depois escrito ‘A Filha do Inca’, tão generosamente recebido pelo leitor brasileiro, escrevemos este volume” (PICCHIA, 1935, p. 5).

Sua terceira e última obra, *Cummunká* (1938), trata essencialmente de um grupo de jornalistas que busca reproduzir as antigas bandeiras no início da colonização brasileira pelos portugueses, algo diretamente referenciado no livro: “A nova bandeira será uma exata replica das bandeiras do periplo heroico dos Raposo e Fernão Dias. É o que promete o ‘Rebate’ aos seus milhares de leitores” (PICCHIA, 1938, p. 37-38). Com essas obras, é possível notar um esforço de alguns intelectuais de mostrar essas regiões aos brasileiros e despertar o interesse, por parte dos leitores, em compreender outras partes de seu país.

A idealização das antigas bandeiras convergiria com a política de Marcha para o Oeste, conjunto de políticas que seriam adotadas pelo governo Vargas durante o Estado Novo. Os bandeirantes eram considerados uma “‘raça de gigantes’ que habitava o estado de São Paulo [...] o bandeirante não um ‘invasor’, mas um ‘conquistador’ do que já seria por direito” (GOMES, 2013, p. 60). Uma das terras a serem conquistadas era justamente a floresta brasileira, pois um dos elementos de unidade nacional era a afirmação de sua grandeza natural. Embora os biomas do país fossem diversos, todos representavam abundância dentro do território brasileiro, não pertencendo somente aos moradores de uma determinada região.

Entender essa natureza fazia parte dos planos políticos de Getúlio Vargas, pois a possível chegada a esses territórios era uma forma de desenvolver caminhos que ligassem de Norte a Sul o Brasil, construindo uma integração efetiva. Essa tentativa de integração e entendimento da região central está evidente em *A República 3.000*, uma vez que o objetivo principal do ficcional Capitão Frago e de seus comandados era “reconhecer e levantar o mapa orografico e hidrografico da serra do Caiapó e da bacia do Piquiri, iam no lombo das bestas da

carga” (PICCHIA, 1930, p. 7). Essa missão lhe foi conferida pelo governo federal, o que representa a tentativa estatal de promover o reconhecimento daquelas áreas praticamente desconhecidas pelos brasileiros.

Outra questão importante nos primeiros anos do período Vargas foi o conflito do governo federal com São Paulo, a chamada Revolução Constitucionalista, iniciada em 9 de julho de 1932. Através de intensa mobilização social, que envolveu diversos setores da sociedade, deu-se início a um conflito que se estendeu por quase três meses (FAUSTO, 2013).⁶ A participação de Picchia nesse evento teve relação com a escrita do seu livro *A revolução paulista*, e lhe causou problemas como as acusações constantes de que seria favorável ao separatismo paulista. O fim do confronto resultou em uma grande derrota dos paulistas e em um enorme enfraquecimento no campo político do Estado.

2.2 A SÃO PAULO DE MENOTTI DEL PICCHIA: CULTURA E SOCIEDADE NA PAULICEIA DOS ANOS 1930

Nascido na capital paulista no dia 20 de março de 1892, Paulo Menotti del Picchia era filho dos imigrantes italianos Corina del Corso del Picchia e Luís del Picchia. Ele era o caçula de cinco irmãos. Quando pequeno, sua família mudou-se para o município de Itapira, interior de São Paulo, onde ele fez seu ensino primário entre 1900 e 1903. Nesse município, foi jornalista político em dois jornais, *O Grito* e *Cidade de Itapira*, mas também trabalhou como agricultor. De acordo com Afrânio Coutinho ([199?], p. 3), Menotti del Picchia “fez estudos secundários em Campinas (São Paulo) e Pouso Alegre (Minas Gerais)”. Nesse período, começou também a publicar em Pouso Alegre seus “primeiros poemas no jornal literário dos alunos do ginásio na cidade mineira” (CAMPOS, 2007, p. 31). Nessa cidade, com quatorze anos, em 1908, fundou o jornal *O Mandu*. Posteriormente, Picchia estudou direito na Universidade de São Paulo (USP), onde concluiu o curso de Ciências Jurídicas e Sociais. Por volta de 1912, casou-se com Francisca de Cunha Rocha Salles, filha de um importante fazendeiro de Itapira. Com “Pitutica” – apelido de Francisca – teve oito filhos.

Em 1917, ele escreveu seu primeiro poema de grande sucesso no meio literário, *Moisés*. No mesmo ano, lançou aquele que seria seu texto mais relevante, *Juca Mulato*. Foi a primeira vez que Picchia teve grande evidência nacional. Seu personagem principal, um homem simples do campo, tornou-se símbolo do homem sertanejo nacional. O poema tinha uma estética típica

⁶ A Revolução Constitucionalista, que se estendeu pelo Mato Grosso e Rio Grande do Sul, com o objetivo de promover a deposição de Getúlio Vargas e a convocação de uma assembleia constituinte, encerrou-se em 2 de outubro daquele ano, com a vitória do governo provisório.

do período, “romântica e parnasiana, realista e naturalista, que cultuaria as paisagens exteriores por uma via marcadamente místico-panteísta” (CAMPOS, 2007, p. 38). O tom católico e conservador apresentado no poema se manteve em seus textos posteriores, inclusive nos três romances analisados neste trabalho.

Juca Mulato foi recebido muito bem pelas críticas jornalísticas da época, devido ao seu tom realístico e por apresentar uma figura nacional tão marginalizada como o homem mestiço e pobre do interior. Esses aspectos foram ressaltados pelo *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro: “O poema apresenta com uma impressionante realidade os diversos estados d’alma do rude sertanejo, que a diferença de raça e inferioridade de posição afastam do affecto amado, criando entre ambos inseparável barreira” (BIBLIOGRAPHIA, 1918, p. 6).

Por volta de 1918, ele vai morar na capital paulista para trabalhar no jornal *Correio Paulistano*, que no período era “pertencente ao Partido Republicano Paulista [PRP], que servia como veículo oficial de expressão do pensamento das oligarquias paulistas no poder” (CAMPOS, 2007, p. 47). Devido a divergências, decidiu ir para Santos trabalhar no jornal *A Tribuna* como redator. Dois anos mais tarde, voltou a escrever para o mesmo *Correio Paulistano*, utilizando, em alguns de seus textos, o pseudônimo Helios. Também se tornou diretor da redação do *A Gazeta*.

Seus artigos para o *Correio Paulistano* e o livro *Juca Mulato* foram cruciais para sua participação como um organizador da Semana de Arte Moderna de 1922, junto a Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Tarsila do Amaral e outros intelectuais. Sua integração ao movimento começou ao tornar-se amigo de Oswald e de Mario de Andrade, por volta de 1919. Naquele período,

Menotti era redator de uma coluna, a qual assinava com o pseudônimo de Helios, no *Correio Paulistano*, jornal do PRP, partido do governo (meses depois se tornaria o principal redator político do jornal e porta-voz do PRP). Acabara de publicar três poemas – *Juca Mulato*, *Moisés* e *As máscaras*. *Juca Mulato* viera acrescentar alguma novidade ao panorama literário com seu personagem tão tipicamente brasileiro – o *mulato* do título por si só já significava uma ruptura com os temas poéticos vigentes, e eriçara o desejo de Oswald de cooptar o autor para as hostes modernistas (REZENDE, 1993, p. 21).

A adesão de Picchia foi considerada muito importante para o movimento, sobretudo para sua legitimidade, por ele ser um escritor bastante reconhecido na época. Contudo, Picchia sofreu oposição dentro do movimento modernista. Rubens Borba de Moraes o considerava um perigo, pois Picchia não seria um modernista, e muito disso se devia ao fato de ele não ler livros franceses importantes para o movimento: “lhe faltava cultura, leitura. Não soube interpretar

corretamente a ideologia do grupo modernista [...] Não tinha formação crítica, estética ou teórica em matéria de arte e literatura. Citava autores contraditórios, exprimia conceitos errados, ideias aberrantes” (MATOS, 2011, p. 154). Menotti del Picchia não recebeu uma educação europeia de vanguarda como os outros membros; porém, era uma peça fundamental para a divulgação das ideias do grupo, sobretudo devido aos seus artigos para o *Correio Paulistano*.

Picchia tornou-se o apresentador principal da segunda noite da Semana de Arte Moderna. Sua apresentação foi bastante comentada, devido à procura de Picchia por “ser mais ‘moderno’ e ousado nas imagens. Mudada a forma, o vocabulário e o repertório de imagens, subjazia ao discurso o mesmo tônus idealista, nativista, modernista, militante” (SEVCENKO, 1992, p. 269). Seu discurso teve forte ênfase na modernidade e na velocidade das novas tecnologias em contraste com o antigo que se recusava a mudar: “Aos nossos olhos riscados pela velocidade dos bondes electricos e dos aviões, choca a visão das mumias eternizadas pela arte dos embalsamadores” (ARTE..., 1922, p. 2). Seu discurso foi bastante elogiado pelo *Correio Paulistano*, que o trouxe na íntegra: “A brilhante conferencia pronunciada ante-hontem, no theatro pelo nosso companheiro de trabalho dr. Menotti Del Picchia” (ARTE..., 1922, p. 2).

Porém, há relatos de que, após sua apresentação, ele recebeu um número considerável de vaias. Em um depoimento, Picchia afirmou que, enquanto a apresentação de Graça Aranha, no primeiro dia, foi um sucesso, a noite que ele apresentou foi um desastre: “A segunda [noite de apresentação], catastrófica: eu a liderei apresentando a turma dos escritores novos: Oswald, Mario de Andrade, Raul Bopp, Manuel Bandeira, Ronald, Ribeiro Couto e outro mais. Foi uma noite, de vaias, um inferno!” (PICCHIA, 1939, p. 20). Todavia, muitos acreditavam que eles haviam organizado o tal ato público para causar escândalo nos jornais e, assim, aumentar a repercussão do evento.

O movimento modernista brasileiro dizia-se algo completamente novo, como é afirmado por Menotti del Picchia: “Não queremos phantasmas! Estamos num tempo de realidade e violencias” (ARTE..., 1922, p. 2). No entanto, o movimento fazia parte de um grande contexto mundial. Não era uma inovação daquele grupo a ideia de que o passado não fazia mais sentido, sobretudo em um mundo que viu seu sonho de progresso ser quase todo destruído pela Grande Guerra e pela epidemia da gripe espanhola.

O modernismo no Brasil era fortemente influenciado pela arte europeia, sobretudo oriunda de Paris. A vanguarda que era mais identificada com o grupo brasileiro era o futurismo, fundado por intelectuais italianos em 1909. Os futuristas “repudiavam o legado cultural do passado reunido nos museus e nas bibliotecas e exaltavam as qualidades libertárias e

vitalizantes da velocidade e da violência” (PAXTON, 2007 p. 18). Muitos achavam que o modernismo brasileiro seguiria esse caminho. Do mesmo modo, diziam também que o movimento brasileiro queria se separar do passado, fazendo uma grande exaltação da velocidade, assim como o futurismo.

A vanguarda europeia é citada pelo grupo, mas seus membros persistem em afirmar que eram movimentos completamente diferentes: “O termo futurismo, com que erradamente a etiquetaram, aceitamos-o porque era um cartel de desafio” (ARTE..., 1922, p. 2). Nas palavras de Picchia, eles seriam muito distintos daquela vanguarda, pois os modernistas brasileiros estariam livres para fazer sua própria arte. A união daquelas pessoas se baseava em várias ideias conflitantes, de forma que seriam capazes de aproveitar as novidades positivas do período, as descobertas e as novas tecnologias, criando obras diversas daquelas do passado.

Os membros do movimento modernista não eram, nem na teoria, nem na prática, a favor da destruição completa do passado. Picchia, por exemplo, era essencialmente um conservador, criado no interior sob uma educação muito tradicional. Seu *A República 3.000*, apesar de todas suas características modernas que o torna uma espécie de “utopia futurista”, mantém certo culto ao passado. Tanto ele quanto Graça Aranha, apesar de terem sido os apresentadores oficiais das duas primeiras noites da Semana de Arte Moderna, não foram considerados autênticos modernistas. Ambos tinham mais a função de legitimar o movimento para o público em geral, uma vez que, como Aranha, Picchia não “era um intérprete à altura das premissas ‘revolucionárias’ modernistas” (REZENDE, 1993, p. 49).

Esses vários pensamentos distintos levaram o grupo a se dividir e à criação de movimentos diversos. A partir da segunda metade da década de 1920 “Menotti, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo se organizam em torno do movimento do verde-amarelismo, mais tarde denominado Anta; Oswald de Andrade e Raul Bopp, no *Manifesto Antropófago*; Mario pula fora dos grupos” (REZENDE, 1993, p. 74).

Os fundadores do Verde-amarelo eram considerados os modernistas mais conservadores, todos vindos de cidades do interior. Isso foi importante “na modelagem de certa mentalidade, das preferências em matéria cultural, dos repertórios, linguagens e, claro, das filiações doutrinárias e partidárias” (MICELI, 2010, p. 11). Todos tiveram uma educação semelhante e não tiveram experiências fora do Brasil, o que reforçou ainda mais o forte ufanismo de suas teorias. Esse grupo mais conservador passou a criticar seus antigos companheiros de modernismo devido à forte influência europeia que demonstravam em seus trabalhos. Para o *Correio Paulistano*, Picchia, com o pseudônimo de Helios, escreveu um texto chamado *Pau no Andrade* (1927), no qual critica o movimento *Pau-Brasil* de Oswald, que

considerava demasiadamente europeu, e chamava satiricamente de “Pau-Paris”. Ele continua seus comentários escrevendo que Oswald de Andrade era um “importador de [estephanoderos] literários, Oswald, após injectar no Brasil Max Jacob,⁷ vai agora infeccional-o com o ‘Cahiers’⁸... Causa de arrepiar os cabellos de um mandacurú!” (HELIOS, 1927, p. 7). Na visão de Menotti del Picchia, tudo que Oswald fazia era copiar Max. No final de seu artigo, em tom de ironia, ele afirma que: “Jury de Honra para saber si o senhor Oswald não é [pseudonymo]⁹ de Max Jacob...” (HELIOS, 1927, p. 7).

Os modernistas como um todo diziam ter o objetivo de romper completamente com as tradições, no entanto, na prática, eles visavam somente adicionar algumas novas ideias e adaptá-las os seus conservadorismos. Isso vale também ao grupo de Oswald de Andrade, cujos integrantes faziam parte das antigas famílias oligárquicas e só tiveram contato direto com as vanguardas europeias por serem diretamente patrocinados por essas mesmas oligarquias. Em um artigo de jornal, um jornalista ironiza o fato de Oswald ser um grande colecionador de arte antiga:

Não faz muito tempo conversando com Oswald de Andrade, outro procer do movimento modernista, ouvi sua intenção de ter, em sua residencia prestes a construir, moveis antigos, verdadeiras joias do passado, herdadas de familia. É que seu modernismo não ia a ponto de sacrificar tudo isto ás praxes transitorias do ultimo **ismo** apparecido... (SILVA, 1930, p. 4).

A importação de costumes europeus era algo comum nas gerações passadas, indicando que os modernistas não fizeram nada de muito “moderno”, uma vez que mantinham muitos costumes antigos. Também é preciso considerar que o termo “moderno” era um grande modismo das décadas de 1920 e 1930: “a palavra ‘moderno’ se torna algo como uma palavra-fetiche que, quando agregada a um objeto, o introduz num universo de evocações e reverberações prodigiosas, muito para além e para acima do cotidiano de homens e mulheres comuns” (SEVCENKO, 1992, p. 227-228). O moderno não estava necessariamente envolvido com algo concreto, mas com a ideia de que algo era melhor que sua versão passada, significando uma expectativa de futuro brilhante, repleto de novidades únicas. Os modernistas brasileiros

⁷ Max Jacob (1876-1944) foi um importante poeta francês do período, bastante ligado às vanguardas europeias e próximo do pintor Pablo Picasso. Entre seus trabalhos mais conhecidos, estão os poemas em prosa presentes na obra *Le Cornet à dès [Copo de dados]* (1917). Seus poemas ficaram conhecidos pela combinação silábica e sonora que, muitas vezes, não parecia ter sentido lógico, mas pareciam ter um sentido além do usual (WARREN, 2014).

⁸ Provavelmente, Picchia estava fazendo referência à revista de arte e literatura *Cahiers d'Art*, fundada em 1926 por Christian Zervos. Essa revista foi bastante importante na divulgação de muitos artistas ligados às vanguardas europeias (RODICIO, 2009-2010).

⁹ Os termos “estephanoderos” e “pseudonymo” estão grafados como aparecem no original.

utilizaram essa perspectiva para criar uma ideia de moderno. Mesmo aqueles com um pensamento mais “revolucionário”, como o caso de Oswald de Andrade, trazia as contradições de seu período em suas atitudes.

Anos após o movimento, Picchia fez reflexões sobre o que realmente foi a Semana de Arte Moderna em seu artigo intitulado *Que o modernismo reformou?* (1930b), uma espécie retrospecto do movimento de que participou anos antes. Ele inicia o texto dizendo que as pessoas do movimento foram ingênuas em acreditar que seriam capazes de mudar tudo de uma hora para outra: “Nada se reforma brusca e integralmente: nem consciencia de povo, nem sentimento de arte [...] Toda a reforma é, portanto, relativa” (PICCHIA, 1930b, p. 3). Ele de certa forma admite que o modernismo brasileiro era fruto de um contexto mundial, uma espécie de moda do período, reforçando sua visão conservadora da realidade, contrária a grandes inovações e a almejadas revoluções.

Outro aspecto que demonstra que o movimento não foi uma ruptura completa é o fato de ter recebido apoio do governo paulista. De acordo com Picchia (1939, p. 20), “[o] governo conspirava ao lado dos intelectuais. E veio a ‘Semana de Arte Moderna’, uma coisa indefinível, eclética, amorfa, sem unidade interior como todas as revoluções. Sabia o que ‘não queria’, isto é, destruir o ‘passadismo’, mas não sabia o que queria”. O escritor argumentava que o movimento, embora dissesse romper com o antigo, ao mesmo tempo recebeu um incentivo da elite governante, mostrando sua dependência em relação ao *status quo*. Muitos membros do modernismo brasileiro, aliás, atuaram posteriormente na política nacional, sendo um deles o próprio Picchia.

Sua participação tanto no *Correio Paulistano* quanto n’*A Gazeta* contribuíram para sua carreira política. Ambos os jornais eram de membros do PRP, partido a que Picchia se afiliou. Na eleição para a Câmara Estadual de São Paulo realizada no dia 28 de fevereiro de 1926, Picchia recebeu cerca de 35 votos, de acordo com as apurações. No ano seguinte, tornou-se membro da Academia Paulista de Letras. Em 1928, foi reeleito para o cargo de deputado estadual; contudo, em 1930, entrou em conflito o com partido e acabou não indo para uma reeleição.

No ano de 1932, o governo de Getúlio Vargas¹⁰ entrou em conflito com o Estado de São Paulo. Sua participação no evento foi bastante nebulosa, sobretudo com a escrita de um livro

¹⁰ No período do Estado Novo (1937-1945), Picchia aparentemente fez “as pazes” com governo federal de Getúlio Vargas. Por volta de 1942, o jornal *A Noite*, de São Paulo, foi entregue para ele dirigir enquanto Cassio Ricardo, outro participante do movimento Verde-amarelo ficou com *A Manhã*. A escolha dos dois nomes se deu por eles serem considerados altamente nacionalistas. Ambos foram importantes para a propaganda do Estado Novo, pois foram “colaboradores e organizadores dos periódicos e dos programas de difusão do regime, exerceram papel

intitulado *A Revolução Paulista: através de um testemunho do gabinete do governo*. O livro tratava dos dias dos conflitos contra a federação. Ademais, Picchia era considerado alguém muito próximo de Washington Luís, o governador do Estado de São Paulo.

Muito possivelmente a escrita dessa obra, assim como o envolvimento com o conflito, contribuiu para a mudança do nome do livro *A República 3.000* (1930) para *A filha do inca* (1933). Uma nota dos editores da segunda edição diz que “Seu primitivo título ‘Republica 3.000’ poderia originar confusões, tomando-o ao público como um livro político” (PICCHIA, 1933, p. 5). Anos mais tarde, Picchia, junto com outros escritores paulistas, recebeu acusações de traição por causa de seu livro sobre o conflito de 1932.

Para o *Diário Carioca*, o jornalista Americo Palha escreveu um artigo intitulado *Os inimigos do Brasil*, no qual cita alguns separatistas paulistas. Menotti del Picchia é atacado sobretudo devido ao seu livro *A Revolução Paulista*. Na visão de Palha, “[o] sr. Menotti quis glorificar a grandeza de S. Paulo. Para isso não se tornara necessário humilhar os outros Estados” (PALHA, 1936, p. 6). O texto de Picchia, na visão dele, além de possuir cunho separatista, continha grandes ofensas ao restante do país. O escritor continua dizendo que Picchia escreveu o livro no auge do conflito, portanto, havia sido contagiado por ele: “seu livro foi escrito numa época de agitação, de tumulto de trepidações, quando o povo paulista ainda sentia os golpes rudes da luta revolucionária de 1932. Ainda sangravam as feridas, ainda corriam lágrimas” (PALHA, 1936, p. 6). De certa maneira, ele ridiculiza não somente Picchia, mas todos os paulistas, devido à derrota “humilhante” que eles sofreram para o governo federal.

Dias mais tarde, para o mesmo *Diário Carioca*, Picchia envia uma carta se defendendo das acusações de ser separatista. O jornal decide publicar o texto como uma forma de expor todos os pontos de vista do conflito. A breve carta diz:

no meu Estado, resistindo a todos os impulsos da sua passionalidade, mesmo nos momentos mais críticos da nossa vida política, fui e continuo a ser mais ferventes nacionalista dos escritores de Piratininga. Prova disso é tudo o que tenho escrito, inclusive a criação de Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, do movimento verdamarello’, cuja cor já indica seu povo regionalismo e cuja finalidade foi sempre sonhar um Brasil maior (OS INIMIGOS..., 1936, p. 6).

Com essa carta, o jornal também quis dar o assunto como encerrado. Em sua defesa, Menotti del Picchia cita o movimento Verde-amarelo. De acordo com um texto escrito por ele para o *Correio Paulistano*, utilizando seu pseudônimo, “[o] verdamarelismo é o Brasil, Brazil,

relevante no debate e na seleção dos temas mais importantes da agenda oficial de propaganda” (CAMPOS, 2007, p. 267). Menotti del Picchia foi um dos interlocutores do governo em um dos veículos de comunicação mais relevantes do período.

a pátria em si mesma, o pensamento nacional em função de exprimir-se directamente. É o patriotismo pratico. É a manifestação viva do orgulho racial” (HELIOS, 1926, p. 4). Esse nacionalismo mais prático seria ligado à realidade brasileira e não buscaria ser violento.

Dentre os movimentos intelectuais pós-Semana de 22, esse era o que constituía uma vertente mais autoritária. Plínio Salgado, que é citado por Picchia no texto-resposta ao *Diário Carioca*, além de fazer parte do movimento modernista, foi o fundador do Movimento Integralista Brasileiro, uma espécie de movimento fascista que tinha atuação no meio cultural com publicações de textos e manifestos, além de decisiva participação política. Relacionado ao integralismo, Menotti del Picchia teve ainda ao menos um texto publicado na revista *Panorama: coletânea de pensamentos novos*, considerado o periódico do movimento integralista, voltado para um público mais elitizado. A revista tinha textos publicados especialmente por intelectuais próximos ao movimento durante os anos 1936 e 1937. O texto de Picchia foi escrito dois anos antes para o *Diário de S. Paulo*. Embora o texto não tenha sido escrito diretamente para o periódico, muitas das ideias de Picchia estavam alinhadas ao movimento, e ele era ligado a Plínio Salgado e Miguel Reale,¹¹ que dirigiam a revista. O artigo em questão se chamava “A base moral” e tratava essencialmente da decadência do Ocidente, um dos pontos centrais de suas três obras analisadas neste trabalho.

O contexto paulistano das décadas de 1920 e 1930 influenciou decisivamente os romances de Picchia. A cidade passava por um crescimento econômico considerável naquele que era o estado mais próspero do Brasil. De acordo com Nicolau Sevcenko (1992, p. 36), essa prosperidade permitiu que sua capital construísse um “complexo conjunto de reformas urbanas”. Em face do crescimento econômico e da atualização tecnológica, uma parte da população pretendia agir para modernizar não só o estado, mas todo o Brasil. A nação, defendiam, precisava se modernizar em todos os sentidos, especialmente no intelectual.

São Paulo, como outras partes do mundo, estava presenciando uma intensificação do uso de objetos mecanizados, com a perspectiva de uma vida mais automatizada. Nas décadas de 1920 e 1930 o mundo viveu uma enorme transformação no campo tecnológico. Como isso, surgiu o desejo de, a partir desses novos meios mecânicos, experimentar as novidades modernas. Tudo era mais veloz com a presença de meios que possibilitavam o deslocamento mais rápido, como os automóveis e aeroplanos. O futuro da humanidade parecia caminhar para ser cada vez mais mecanizado: “A máquina, afinal, alimentava mais desejo pelo corpo humano do que podia presumir a ingenuidade da consciência” (SEVCENKO, 1992, p. 73). Ela era um

¹¹ No ano da morte de Menotti del Picchia, 1988, Miguel Reale escreve a introdução de uma biografia do amigo, a qual foi publicada pela Editora AC&M, do estado do Rio de Janeiro.

meio para as pessoas excederem seus limites físicos, e o corpo humano teria de ser mais veloz para se adaptar às máquinas.

Paralelamente, as noções de corpo e de raça ideal faziam parte das correntes de pensamento da ideologia nazista. Na concepção desta, o corpo ariano demonstrava a superioridade natural daquele povo diante dos demais: “a partir da ideia de hereditariedade, as armas ideológicas para o domínio de uma raça ou de uma classe sobre outra, podendo ser usado tanto a favor como contra a discriminação racial” (ARENDDT, 2004, p. 208). Algumas vanguardas artísticas, como o futurismo italiano, aliado do fascismo, ajudaram a sustentar a ideia de que a pessoa que tinha um corpo eficiente e veloz como uma máquina era necessariamente mais inteligente e superior.

Essa ênfase no corpo atlético como sinônimo de modernidade pode ser encontrada em personagens escritos por Menotti del Picchia. Fragoso e Karl, os protagonistas de *A República 3.000* e *Kalum*, respectivamente, são descritos dando ênfase aos seus portes atléticos. Fragoso “Era sóbrio, prudente e autoritário. Bela máscara viril num corpo de atleta. Seus estudos de etnologia americana e da geografia econômica haviam-lhe grangeado a reputação de sábio” (PICCHIA, 1930, p. 11) – é possível notar, aqui, que as características atléticas permitiram que esse personagem fosse o líder natural de sua expedição. Karl, o protagonista de *Kalum*, apresenta características semelhantes: “Karl Sopor, vigoroso, atlético, era a antítese do seu ajudante. Cabelos castanhos, olhos âmbar de aço polido e fulgurante, voz imperativa e forte, representava bem o comando” (PICCHIA, 1936, p. 8). Outra personagem que recebeu uma descrição que exalta a beleza (superioridade) de seu corpo foi “rei” Elinor,¹² “uma criatura forte, bem musculada, loira linda como as demais mulheres da cidade” (PICCHIA, 1936, p. 114) – uma descrição que se aproxima muito do ideal da mulher ariana. Fragoso, Karl e Elinor seriam representantes do ápice da raça humana e, por isso, eram “membros de uma aristocracia natural, destinada a dominar todos os outros” (ARENDDT, 2004 p. 203). Por essa razão é que eram reconhecidos em posição de liderança em seus respectivos grupos.

Os novos meios de comunicação, como o rádio e o cinema, em conjunto com a massificação dos livros voltados para o entretenimento, foram popularizados e ajudaram na disseminação do ideal de um corpo superior aos demais. A ideia de raça superior utilizada pelo

¹² De acordo com o próprio enredo do romance, Elinor recebeu o título de Rei ao invés de Rainha, por uma ironia dos moradores do local: “numa ruidosa festa coletiva, proclamaram-na o ‘rei’. Fôra necessário construir uma casa maior para abrigá-la, a que denominaram o ‘palácio real’” (PICCHIA, 1936, p. 113) O reino foi batizado em referência a ela, pois era havia nascido “gigante” para os padrões de seu povo “E Elinor, cujo nome passou a individualizar a cidade, viu-se forçada a incorporar-se aos homens” (PICCHIA, 1936, p. 113). Ou seja, na prática ela era uma operária que trabalhava na construção de um túnel para seu povo escapar da tribo de Kalum caso eles invadissem o local.

nazismo como política de Estado continha uma série de preceitos físicos e estéticos disseminados pela sociedade ocidental.

A fantasia de um ideal humano pode ser percebida com ainda mais ênfase em *Cummunká*. O personagem Carrão sonha com sua expedição para o sertão brasileiro, idealizando sua futura viagem, e imaginando-se com uma aparência física completamente diferente:

Carrão! Não se reconhecia **fisicamente pois o homem era diferente, tinha barbas, músculos de atleta, catadura bravia** [...] Ali estavam o Facchini, o Penna, o Freixo, o... toda a turma do ‘Rebate’ ali estava, em plena mata, transformada num heroico bando de generaes do mato!” [...] Os heroes avançavam, narinas frementes, peitos arfantes, dando alguns deles aos seus passos uns coleios tão felinos [...] De onde lhe vinha, tão literaria e aventureira, ele mesmo não sabia. De um filme? De um livro de aventuras? [...] Os índios, em lugar de cair mortos, começaram a dar pulos de alegria, e saltar gritos e bater palmas. Era uma delirante ovação que reboava na mata como sob a cúpula de um teatro descomunal (PICCHIA, 1938, p. 39-43, grifo nosso).

Embora o personagem se considerasse grande intelectual e filósofo, o ideal de pessoa era, para ele, uma espécie de militar protagonista de uma história de aventura, como são Frago e Karl. Possivelmente, vivendo em uma cidade urbanizada, Carrão, como sujeito das décadas de 1920 e 1930, assistiu a vários filmes de aventuras e leu obras sobre grandes expedições para África ou para mundos desconhecidos, como os livros do escritor francês Júlio Verne.

Em relação ao cinema, Sevcenko aponta que ele avançava “em prosperidade galopante. Sobretudo os estúdios norte-americanos, beneficiários exclusivos dos transtornos que a Guerra impusera aos concorrentes europeus, supera os teatros e adquire um papel proeminente como forma popular de lazer nas grandes cidades” (1992, p. 92). O cinema se tornou, então, a grande referência para as grandes massas urbanas, inclusive no Brasil.

Uma das principais fontes de inspiração para a escrita de *Kalum* foi o filme *Trader Horn*¹³, um filme hollywoodiano de 1931 que conta a história de dois mercadores que encontram uma moça branca em uma tribo africana sendo venerada como uma Deusa. *Trader Horn* passou meses sendo noticiado pelos jornais, por causa de todos os desafios de se gravar um filme na África, e de o sucesso estrondoso que fez em outras partes do mundo. Antes de o filme ser lançado no Brasil, o jornal *Diário Carioca* publicou, durante dias, os diários do seu

¹³ No site norte-americano IMDb.com consta que em algum momento o título do filme foi traduzido como *Mercador das Selvas* no Brasil. Outras informações: tempo de duração 2h 2min. Gêneros: Ação, Aventura, Drama. Lançamento: 23 de maio de 1931 (EUA). Direção: W.S. Van Dyke. O roteiro era uma adaptação do livro de Ethereda Lewis, intitulado *Trader Horn: A Young Man’s Astounding Adventures in 19th-Central Africa* (1927). Os protagonistas eram Harry Carey como Aloysisu ‘Trader’ Horn, Edwina Booth, como Nina Trent, a Deusa Branca e Duncan Renaldo como Peru.

diretor, relatando a expedição, além de várias propagandas anunciando seu lançamento. Ao chegar ao país, seu sucesso foi tamanho a ponto de ser necessária uma segunda exibição: “Depois de duas semanas de sucesso absoluto, no Palacio Theatro [Rio de Janeiro]. ‘Trader Horn’, esse film maravilhoso da Metro Goldwing Mayer vae ser de novo apreciado” (O PUBLICO...,1931, p. 5). Possivelmente, o personagem Carrão, contaminado por esse universo, sonhava que sua expedição fosse algo altamente heroico e emocionante como um grande filme hollywoodiano - algo que não aconteceu. Inclusive, o jornal chega a enviar fotos retiradas das fitas cinematográficas para ilustrar as reportagens sobre as peripécias dos aventureiros na selva: “- Dessa aventura em que o homem branco affrontará o indio bravo, participarão jornalistas, cinematografistas, pessoal de escolta, o milionario Sergio Menha, o coronel Keller, todos atraídos pelo gosto ancestral da aventura e do perigo...” (PICCHIA, 1936, p. 37).

Outro aspecto tecnológico muito importante na época foi a popularização do rádio. Em *Cummunká*, alguns dos momentos mais importantes da bandeira eram transmitidos pela rádio P. R. A. 7. Esse meio de comunicação chegou oficialmente ao Brasil no dia 7 de setembro de 1922, tendo relação com as comemorações do centenário da Independência. Nesse dia, “irradiou-se o discurso do presidente Epitácio Pessoa, e a ópera ‘O Guarani’, de Carlos Gomes, diretamente do local da Exposição comemorativa, no Rio de Janeiro” (HAUSSEN, 2017, p. 18). Aquele que é considerado o pai dessa tecnologia no Brasil, Roquette-Pinto, é citado em *Cummunká* por Picchia devido a seus trabalhos sobre as populações indígenas. Sua contribuição para a radiodifusão estava no fato de estar envolvido na fundação da primeira emissora de rádio brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, como no uso do meio de comunicação, para a transmissão de materiais educacionais.

Os anos 1930 foram muito importantes para o desenvolvimento do rádio brasileiro. Inicialmente, as estações eram basicamente clubes, com pouquíssimos ouvintes, mas “a partir da década de 30, o veículo viria a ter um papel de fundamental importância na construção da nação brasileira” (HAUSSEN, 2017, p. 21). Essa mudança aconteceu porque o governo de Getúlio Vargas usou o rádio como um dos porta-vozes de seu governo, da mesma forma que Mussolini havia feito na Itália. Outro importante aspecto para a radiodifusão no Brasil foi a publicidade, que, de acordo com Haussen (2017, p. 26), só seria regulamentada no ano de 1932, embora em 1929 “já se acrescentava o nome de firmas patrocinadoras”. O rádio sempre foi considerado algo importante para os anunciantes, que visavam o potencial de apresentarem seus produtos a um número grande de ouvintes. Esse aspecto reflete-se em *Cummunká*, em que um dos motivos para a realização da bandeira era ampliar a receita que viria através do aumento de compras do jornal e da rádio parceira e dos patrocinadores que se interessassem em utilizar o

empenho do público pela bandeira: “As casas comerciais proverão tudo. É uma fantástica publicidade!” (PICCHIA, 1938, p. 19).

A presença dessas novas tecnologias promovia também o avanço dos meios de transporte. Esse aspecto é representado com entusiasmo por Picchia em sua primeira obra: a sociedade da República 3.000 era desenvolvida de tal maneira que havia se transformado quase que totalmente em máquina. Os moradores da cidade ficcional eram capazes de voar com pequenos aviões:

a fantástica criatura deu um solto, a helice vibrou, zunindo numa rotação incrível. Seu corpo alongou-se, vibrátil, afuzilado e, desdobradas **as azas tal as remigies de um aeroplano**, librou no ar, horizontalmente, com o bico da testa feito prôa ou leme. E, num relâmpago sumiu-se no espaço. (PICCHIA, 1930, p. 77, grifo nosso).

A curiosa característica dos moradores da civilização escondida foi representada pelo ilustrador francês M. Guillemain na contracapa e em um desenho no interior da tradução francesa do livro, possivelmente para ressaltar o caráter fantástico da obra e o entusiasmo com as novas tecnologias, sobretudo com os aeroplanos. A tradução que localizamos foi publicada duas décadas depois de seu lançamento brasileiro pela editora Albin Michel, na coleção *Les belles aventures*.



Figura 2: Contracapa da edição francesa do romance *A República 3.000* (1950)

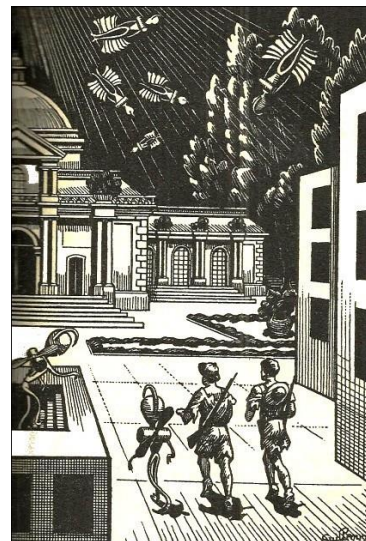


Figura 1: ilustração de M. Guillemain para a edição francesa do romance *A República 3.000* (1950)

Os meios de transporte, com destaque para os aeroplanos, eram especialmente fascinantes para as pessoas. O avião era a expressão máxima da possibilidade do ser humano de exceder todos os limites físicos impostos por seu corpo. Mais do que atingir grandes velocidades com os aeroplanos, o ser humano seria capaz de voar pelos céus e alcançar qualquer

parte do mundo com uma facilidade nunca vista antes. Futuramente, essa mesma tecnologia poderia levar as pessoas para a lua, como Júlio Verne escreveu, ou para outros planetas, como em *A República 3.000*, de Menotti del Picchia. Essas tecnologias, que envolviam o melhoramento dos meios de transporte, eram uma grande sensação em São Paulo, tornando-se a velocidade algo verdadeiramente cultuado na cultura paulista.

Picchia imaginava que o mundo altamente tecnológico e mecanizado seria o futuro da humanidade, como é explicado no prefácio da edição de *A filha do inca*, o segundo título de *A República 3.000*: “uma iluminada antevisão fantástica do futuro, conduzida ao campo de uma realidade tão natural que impressiona” (PICCHIA, 1933, p. 5).

A bela e moderna cidade encontrada no território brasileiro pode ser uma espécie de perspectiva futura para a cidade de São Paulo. Um lugar que acumulou tanto poder e cujas dimensões deixavam os viajantes de países europeus impressionados. Ela também pode indicar que o futuro moderno da humanidade estava na América do Sul, uma vez que:

A velha Europa que divide os homens pelo ódio, lançando-os uns contra os outros, destruindo o alto edifício da civilização, é a velha Babel rediviva. O mundo novo, representado por São Paulo, onde primeiro o branco se fundia com o índio, depois os descendentes destes se cruzaram com os negros, e agora as novas gerações se consorciavam com os fugitivos da Europa convulsionada, é a nova terra da promessa, onde se vão erguer as torres sólidas das ‘novas arquiteturas da sociedade futura’, a Babel invertida, a Babel que une e, portanto, leva ao clímax, à consumação da missão mística que a sua antecessora frustrara (SEVCENKO, 1992, p. 38).

A América Latina, mais precisamente São Paulo, representaria o novo civilizado, pois as utopias de Picchia nasceram no Brasil, no novo mundo. No seu discurso durante a Semana de Arte Moderna de 1922, o escritor afirmara que “a Babylonia paulista está cheia de faunos urbanos e as nymphas modernas dançam maxime ao som do ‘jazz’, sem temer mais egípcios da Republica...” (ARTE..., 1922, p. 2). Um lugar com múltiplas possibilidades e com o melhor da cultura de vários locais diferentes. São Paulo era uma cidade mestiça, assim como a República 3.000 era dos descendentes dos cretenses, mas também dos remanescentes do povo inca. A fusão daqueles povos ajudou a construir uma cidade única no planeta.

O maior e mais rico dos estados brasileiros tinha “a missão histórica [...] como guia da nacionalidade” (PRADO, 2010, p. 129). O Estado de São Paulo era o único verdadeiramente moderno e, por isso, tinha de ser o líder nesse novo momento brasileiro. A fundação de uma nova nacionalidade moderna seria construída essencialmente pelos escritores paulistas. Contudo, esses autores se vinculariam uma vertente mais ligada ao ufanismo extremado e ao movimento Verde-amarelo. Os guias da nacionalidade não poderiam ser os escritores de tendências europeia, ou seja, aqueles que se inspiravam em uma cultura estrangeira em franca

decadência. Porém, as ideias de nacionalismo dos verde-amarelistas se pareciam muito com os nacionalismos, sobretudo os autoritários, igualmente originadas da Europa.

O velho mundo, destruído pela guerra, se assemelhava à cidade escondida encontrada em *Kalum*: Karl, um alemão que vem para a América Latina, encontra uma civilização decadente, em que a “rei” Elinor e todos os outros moradores daquele mundo viviam na sombra de um passado glorioso que não foi destruído pela barbárie, como a Europa, mas sim pelo tédio. Um dos aspectos mais importantes daquele reino foi a abolição do amor. Esse traço pode ser entendido como uma crítica à modernidade industrial e tecnológica em seu caráter desumanizante. A única solução para Elinor e Karl era, assim, abandonar aquele mundo decadente e construir uma vida completamente nova.

Outro aspecto importante do contexto de produção das obras de Picchia é que a eletricidade era a base que permitia a criação de novas tecnologias, como meios de transporte e comunicação mais velozes. As “transformações concorreram, nos países avançados, para o surgimento do modernismo, representado não só nas artes, na literatura, mas nos costumes” (CANO, 2012, p. 81). O mundo mudava completamente com as novas tecnologias, porém, essa era uma mudança para uma elite específica de uma região do mundo específica.

Esse novo mundo repleto de novas possibilidades tecnológicas causou também consequências negativas, sobretudo a uma parcela da população que não desfrutava de todas as benesses da modernidade, pois “[a]lém do crescimento acelerado da cidade, que por si só gerava uma demanda sempre crescente e insaciável por habitações, o problema era dramaticamente agravado pela ação de agentes que açambarcavam todas as disponibilidades do mercado imobiliário.” (SEVCENKO, 1992, p. 128).

O crescimento desenfreado acarretou a criação de diversos cortiços e zonas periféricas bastante pobres, onde viviam aqueles esquecidos e à margem da bela cidade mecanizada. Por outro lado, a máquina, que trouxe melhoramentos e maior velocidade, também poderia ser vista como algo que afastava o homem de sua essência. Ao buscar depender cada vez mais das máquinas, ele perderia sua humanidade. Esse tipo de perspectiva mais negativa é apresentado no último livro de Picchia, *Cummunká*, onde se lê: “um individuo recebe, pelo jornal ou pelo radio uma esplicação parcial de um problema de interpretação individual desse problema, seja ele politico, social, economico ou financeiro... Com os dados obtidos nesse artigo ou nessa irradiação, afere todo o campo científico a que se refere [o] problema. A mediocracia dá assim.” (PICCHIA, 1938, p. 64-65). Ou seja, o mesmo rádio que servia para informar as pessoas de forma mais ágil também poderia ser visto como um instrumento de alienação e promotor da ignorância das massas.

O mundo moderno, ao mesmo tempo em que excitava, também era entediante. De acordo com o personagem Gualterio, do romance *Cummunká*, as pessoas gostavam tanto de ler sobre a expedição criada na narrativa porque aquilo seria uma forma de fugir da civilização e da rotina altamente mecanizada. “O publico comprava o ‘O Rebate’ e evadia-se da suas paginas, da metropole mecânica. Tomava banhos verdes de solidões vegetaes. Respirava ares novos sem poeira e sem fuligem” (PICCHIA, 1938, p. 82). De fato, as pessoas utilizavam os meios de comunicação para fugir de sua realidade tediosa. Havia uma “preocupação em voltar-se a tragédia moderna da cidade, o Verde-Amarelismo, como assinala Menotti, não se detém apenas no tédio” (PRADO, 2010, p. 211). Na visão de Picchia, as pessoas estavam estagnadas. Ao invés de São Paulo tornar-se uma *República 3.000*, ela caminhava em passos largos para o destino tedioso do reino de Elinor. A única opção para as pessoas da grande cidade brasileira era acompanhar as aventuras apresentadas pel’*O Rebate* como forma de fugir desse tédio.

2.3 A TRILOGIA NO MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO

O Brasil apenas alcançou alguma autonomia na publicação de livros com a chegada da Família Real, em 1808, o mercado de livros pôde se desenvolver para atender o público leitor, que consistia essencialmente na elite portuguesa editorial.¹⁴ O controle da Coroa sobre as publicações se estendeu até 1820, quando foi revogado, de forma que se pudesse trabalhar no mercado editorial livremente: Como afirma Couto, o Rio de Janeiro conquistou seu lugar como o grande centro editorial da colônia em 1820 e 1840. No final desse século, é superado por São Paulo, que havia se tornado o polo econômico mais dinâmico do país (COUTO, 2006).

A nação só irá alcançar alguma autonomia editorial na Primeira República. Inicialmente, buscou-se criar um mercado completamente nacional, mas, devido ao altíssimo número de analfabetismo, a situação continuava bastante limitada. O mercado editorial, como toda cadeia industrial brasileira, teve um fortíssimo impulso em consequência da Grande Guerra. O Brasil ficou impossibilitado de importar dos europeus, uma vez que estes se encontravam mergulhados no conflito. Sendo assim, o país precisou estimular a indústria local para evitar a escassez de produtos manufaturados. “A Primeira Guerra Mundial e suas consequências tiveram um efeito extremamente estimulante sobre a indústria brasileira, na medida em que produtos locais foram

¹⁴ A introdução da impressão no Brasil havia sido feita de forma efetiva pelos holandeses quando estes invadiram a região do Recife, por volta de 1630. Anos mais tarde, o mesmo território foi possivelmente o primeiro lugar brasileiro a instalar um prelo, uma espécie prensa gráfica.

substituindo cada vez mais produtos importados não-disponíveis” (HALLEWELL, 2005, p. 311).

Um autor que soube aproveitar esse momento para alavancar sua carreira e disseminar a produção literária brasileira para o grande público foi Monteiro Lobato. Muito disso se deve a sua escrita mais “popular”, que conseguia atingir um público maior e mais variado, diferentemente de muitos de seus contemporâneos, que produziam uma literatura muito sofisticada para o brasileiro médio, o que aumentava ainda mais o distanciamento entre livros e leitores. Essa diferença pode ser percebida na crítica da primeira obra de Lobato a ter grande relevância nacional, *Urupês* (1918), publicada no *Diário de Pernambuco*. Nela, o jornalista ressalta que o livro “traduz um estadió da vida racional, para que ninguém lançara uma vista indagadora. [...] conta-nos na nossa língua, na língua familiar que nos acostumamos a ouvir da bocca da velha ama, quando eramos meninos” (FERNANDES, 1918, p. 1). A contribuição de Monteiro Lobato para a massificação da literatura foi muito maior que escrever livros com linguagem e temas mais populares: no mesmo ano em que publicou *Urupês*, ele comprou *A Revista do Brasil* e criou sua própria editora, chamada Companhia Editora Nacional – uma das maiores editoras do país e a mais influente no Estado de São Paulo.

Um dos problemas por ele enfrentados era em relação às vendas. O limitado número de pontos de vendas somente aumentou por volta de 1918, devido a esforços de Lobato, “que foi escrever a todos os agentes postais do Brasil (1300 ao todo), solicitando nome e endereço de bancas de jornal, papelarias, farmácias ou armazéns que pudessem estar interessados em vender livros” (HALLEWELL, 2005, p. 320). Feito isso, o autor e editor conseguiu uma grande rede de revendedores, o que lhe permitia vender para praticamente todo o país as obras dos jovens escritores que ele começava a publicar. Ademais, com sua editora, Lobato passou a investir em livros voltados para a educação e o desenvolvimento dos futuros leitores do Brasil. Um dos primeiros sucessos desse gênero foi de sua autoria, o livro *A menina do narizinho arrebitado* (1920), cujo gigantesco sucesso de vendas fez com que outros autores e editores se voltassem para esse público.

Ainda sobre essa temática, a questão de criar uma literatura nacional mais acessível para todos os públicos foi alvo de várias discussões. Sempre houve forte preconceito, por parte dos autores, em escrever livros para o entretenimento, por considerarem uma literatura de segunda linha. Inclusive, uma das razões de Picchia ter entrado em conflito com Oswald de Andrade que acusou de realizar uma literatura experimental e intelectual demais para um público casual e jovem, afastando ainda mais o público brasileiro da literatura nacional. Essas acusações foram apresentadas em seu artigo para o *Correio Paulistano*, “Pau no Andrade”, em um trecho fala

que os livros de Oswald eram não nada brasileiros: “Oswald tem um talento plastico, bem humoarado, cheio de fulgor. Tem graça, o damnado... A Papagante vale bem a Tarasca de Doudet, quando elle a pinta com sua penna endianbrada, que seria fulgurante si fosse nacional” (HELIOS, 1927, p. 7). Também um dos objetivos desse texto era justificar a razão do movimento Verde-Amerelo ser superior ao Pau Brasil.

Muito dos jovens autores cujas publicações foram pela Companhia Editora Nacional integrariam, futuramente, o movimento modernista brasileiro. Um deles foi justamente Menotti del Picchia, pois é da editora a primeira publicação de *A República 3.000*.

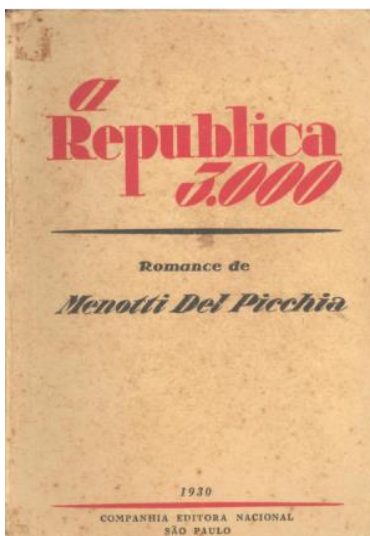


Figura 3: Folha de rosto da primeira edição de *A República 3.000*, editada pela Companhia Editora Nacional (1930)

A segunda edição desse livro, que recebeu o novo título de *A filha do inca*, foi publicada inicialmente pela Companhia Editora Nacional, e depois pela carioca Civilização Brasileira. A edição do Rio de Janeiro recebeu uma capa chamativa e várias ilustrações, sendo nela acrescentada o subtítulo “romance de aventura”, certamente uma maneira de deixar claro de que se tratava de uma literatura de entretenimento, de forma a aumentar o interesse dos compradores pelo título. Isso também demonstra uma grande mudança no mercado editorial, uma vez que as capas na década anterior eram “apenas a reprodução, em papel cinza ou amarelo, dos caracteres tipográficos da página de rosto” (HALLEWELL, 2005, p. 326), enquanto as

novas contavam com ilustrações. Isso pode ser observado através da comparação entre as capas da primeira e da segunda edição do livro Picchia.



Figura 4: Capa da edição de *A filha do inca* (1933), publicada pela Civilização Brasileira S/A.

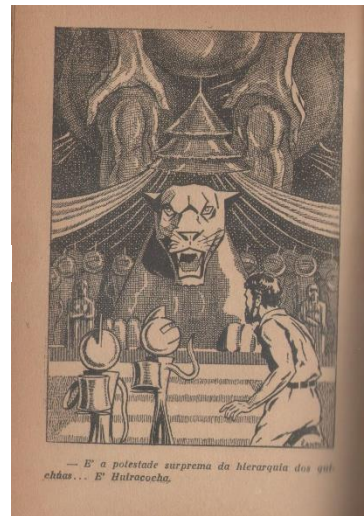


Figura 5: Ilustração para *A filha do inca* (PICCHIA, 1933, p. 184).

Seu segundo livro, *Kalum*, foi publicado por uma editora diferente. A escolhida foi a Livraria do Globo, da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul¹⁵. A editora teve uma grande relevância no que diz respeito aos livros importados, consequência de que “antes da Revolução de 1930, o consumo de livro era, em geral, privilegiado de uma elite a tal ponto galicizada em sua educação (pelo menos nas principais cidades: Rio, São Paulo, Recife, Salvador) que era praticamente bilingue” (HALLEWELL, 2005, p. 397). Devido à crise de 1929, porém, houve uma gigantesca queda nessas importações, resultando no aumento das obras traduzidas, o que, de certa maneira, forçou o público a buscar a alternativa nacional, mais barata. A Livraria do Globo saiu à frente ao perceber esse novo movimento, aumentando o número de suas traduções. Essa tendência se manteve durante os anos seguintes.

Os livros originalmente de língua inglesa foram grandes sucessos no Brasil, muito graças ao cinema, porque “a influência de Hollywood foi decisiva, o que se pode observar através dos muitos exemplos de ‘o livro do filme’ nas décadas de 1930 e 1940”. (HALLEWELL, 2005, p. 400). *Kalum*, de Menotti del Picchia, conversa bastante com os livros traduzidos e, como já mencionado, com o filme americano *Trader Horn*. O enredo de sua obra trata de um grupo vindo da Europa para registrar tribos indígenas que realizavam rituais

¹⁵ A Livraria do Globo foi fundada por volta de 1883 como uma pequena gráfica que funcionava por encomenda, e somente em 1928 começou a ter atividade editorial considerável. Um dos possíveis motivos para o aumento do poder da livraria e para ter atingido grande notoriedade nacional pode estar relacionado à Revolução de 30 e ao fato de ela estar localizada no estado natal de Getúlio Vargas, assim como da maior parte dos integrantes do novo governo.

antropofágicos, e então criar um filme a partir desse material, o que seria um feito inédito. A referência ao longa-metragem era tão clara que a própria obra o cita diretamente: “Um filme sensacional, no gênero do ‘Trader Horn’ representará nossa fortuna. O mundo vive ansioso por ver os homens, devorarem homens. Se pudermos filmar a festa do ‘banquete da morte’, conseguiremos o episódio mais sensacional da cinematografia” (PICCHIA, 1936, p. 9-10). Ademais essa faz uma irônica referência ao Movimento Antropofágico liderado por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral a partir de 1928.

Essa prática, por parte da Livraria do Globo, de se aproveitar do sucesso dos filmes americanos fica clara nas estéticas das capas de suas obras. Por exemplo: nas últimas páginas do livro *Kalum*, há propagandas de livros publicados pela editora. Dois deles eram obras policiais de escritores ingleses, Agatha Christie e Edgar Wallace, e suas capas chamativas lembram os pôsteres dos filmes da época.



Figura 6: Livros vendidos pela Livraria do Globo divulgados nas páginas finais de *Kalum*.

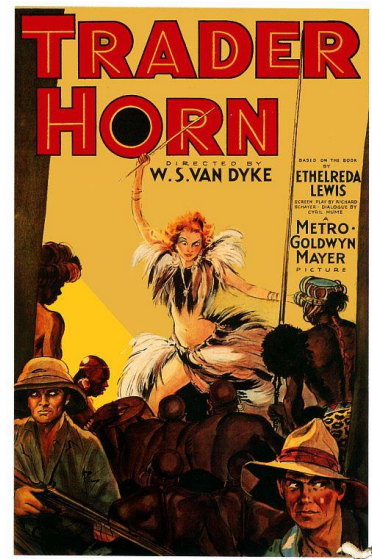


Figura 7: Poster do filme *Trader Horn* (1931) lançado pelo Metro-Golwyn-Mayer e Dirigido por W. S. Van Dyke

A capa do livro de Menotti del Picchia também tem essas características. Ela traz os personagens carregando equipamentos como câmeras e rolos de filmes para dar mais ênfase a um aspecto que era importante tanto para a indústria do livro de entretenimento quanto para as vendas da Livraria do Globo.

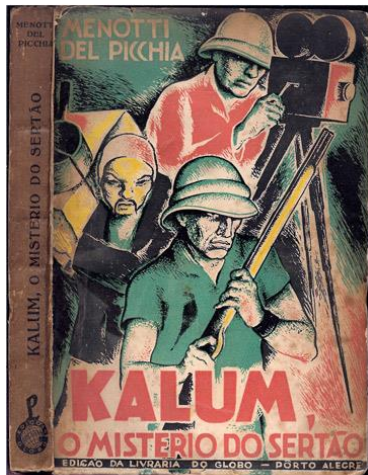


Figura 8 Capa de *Kalum: o mistério do sertão* (1932) feita para a Livraria do Globo.

Número de páginas: 244

As capas chamativas eram uma tendência entre os editores da época, especialmente para os livros voltados para um público mais amplo, como era o caso de *Kalum*. Esse aspecto fica evidente quando se observa a capa dessa mesma obra para a Companhia Editora Nacional, que, além de apresentar uma arte ainda mais apelativa e mais próxima dos pôsteres de cinema, tinha uma violência gráfica que chamava atenção imediatamente. Ademais, o livro fazia parte de uma coletânea do gênero intitulado *Coleção Terramar*, o que vinha apontado no topo da capa. Essa tendência de se realizar coleções de livros de aventura foi bastante comum durante a década de 1930 e nos anos posteriores.

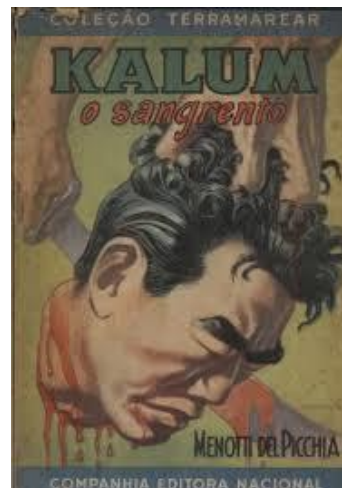


Figura 9: Edição do livro *Kalum*, com o subtítulo “O Sangrento”, feita pela Companhia Editora Nacional para a *Coleção Terramar*.

Picchia publicou *Cummunká* em uma terceira editora, a Livraria José Olympio. Assim como as anteriores, ela foi crucial para o mercado editorial brasileiro, o que demonstra que Picchia tinha o cuidado de escolher editoras de abrangência nacional, buscando que suas obras

tivessem a oportunidade de atingir um público mais amplo, e assim atender a seu objetivo de nacionalização da literatura popular.

A Livraria José Olympio foi uma das mais influentes casas editoriais do país, em conjunto com a Livraria do Globo e a Civilização Brasileira. Sua relevância pode ser atribuída, principalmente, “ao espaço dado para publicações de autores nacionais, em especial de romances” (GAMA, 2016, p. 28)¹⁶. Ela foi muito importante para a carreira de vários modernistas, dando espaço para publicarem suas obras, como foi o caso da primeira edição de *Juca Mulato*, de Picchia, por exemplo.

Outro aspecto importante foi a identidade visual que todos os livros da editora tinham. Isso foi possível porque o editor tinha sob controle as gráficas de seus livros, o que lhe permitia garantir uma qualidade superior em suas publicações. Por exemplo, seus livros tinham, em sua maioria, formatos semelhantes. Em sua maioria, eram editados livros de formato pequeno (18 x 12), desvestidos de sofisticação e dotados de um trabalho de diagramação simples, mas atraente e agradável. Também era comum, nessa e em outras editoras, o uso de papel-jornal, de custo mais baixo. Como informa Hallewell, “as capas eram decoradas habitualmente com vinhetas a traços, em sua grande maioria por Santa Rosa¹⁷” (2005, p. 463). Todas essas características são encontradas na obra *Cummunká*, publicada em 1938 pela José Olympio. Ele tem as dimensões indicadas, 18 x 12cm, e a capa original, é possível perceber que foi feita com o mesmo estilo das capas de obras de Jorge Amado publicadas em 1936 e em 1937. Isso contribuía para se ter uma linguagem visual própria, facilitando que os leitores encontrassem os livros da editora. Embora a capa de *Cummunká* seja mais chamativa quando comparada ao livro de Jorge Amado, ainda assim é possível perceber a semelhança, pelo uso da cor vermelha e a ilustração do mesmo artista.

¹⁶ O prestígio da José Olympio foi ampliado pela publicação de uma série de obras sobre o Brasil, a coleção Documentos Brasileiros, sob a direção de Gilberto Freyre. O contexto intelectual do país reflete-se nessa coleção lançada em 1936, paralelamente com a *Brasiliana*, da Companhia Editora Nacional, que havia sido criada em 1931.

¹⁷ Tomás Santa Rosa (1909-1959) além de ilustrador foi um importante cenógrafo do Brasil que teve grande relevância na construção do teatro moderno no país. Foi o cenógrafo da peça *o Vestido da Noiva* (1943) escrita por Nelson Rodrigues. Volta dos anos de 1950 foi o responsável das montagens do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Ver mais em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5506/santa-rosa>



Figura 10: Terceira edição do livro de Jorge Amado, *Cacau*, lançado pela Livraria José Olympio Editora (1937)

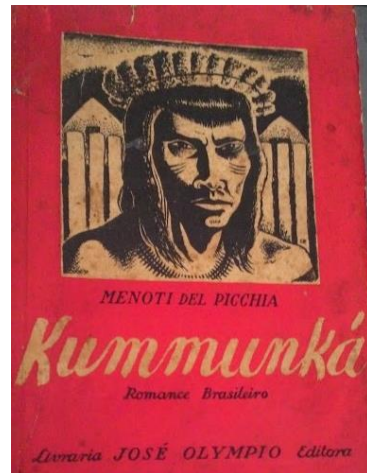


Figura 11 : Capa da primeira edição (1938) de *Cummunká*, cujo título vem grafado com a letra K.

No mesmo período de lançamento de *Cummunká*, foi publicado no *Anuario Brasileiro de Literatura* um artigo intitulado “O que se lê no Brasil”, que apresenta uma série de entrevistas com grandes editores do período. Elas são particularmente interessantes, pois permitem um retrospecto do que as maiores editoras da época vendiam, além do gosto literário do grande público. Nelas também são trazidas questões importantes, que se mantinham desde o período da Primeira Guerra Mundial, como o uso do papel nacional ou importado.

O documento traz um breve texto introdutório, que fala da importância do regime de Vargas para aquela fase da literatura nacional, devido ao desenvolvimento da indústria como um todo. Em relação ao público leitor, afirma-se: “O gosto oscila, de tal forma que se tornou difícil classificar de pronto, a tendências das suas leituras” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 401). Essa percepção da imprevisibilidade no gosto literário pode estar relacionada com o aumento da oferta de livros naquele momento, assim como a sua diversificação.

A mudança de regime com a decretação do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, causou grandes mudanças estruturais, na indústria livreira por um período: “A consolidação do Estado Novo deverá ser rápida e o mercado retomará o seu ritmo animador” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 401). As duas menções ao governo, logo no início do texto, demonstram o poder da ditadura de Vargas, assim como indica que a publicação possivelmente passou por algum tipo de censor, o que excluía textos que pudessem soar críticos ao governo. A afirmação da importância da educação pelo governo Vargas será a principal questão abordada pelas editoras, pois, na década de 1930, a centralização em torno da esfera federal ditou as diretrizes na condução das mudanças no sistema educacional (ALMEIDA, 2015). A unificação das políticas

educativas em torno do Ministério da Educação e Saúde,¹⁸ originou grandes reformas em todos os níveis de ensino do período. O mercado editorial aproveitou esse movimento não somente devido ao crescimento do número de leitores, mas também ao aumento da demanda de livros didáticos.

As obras fantásticas tornaram-se ainda mais populares durante a década de 1930, com a publicação e a republicação¹⁹ de obras de autores como Júlio Verne. Essa tendência de publicar obras de ficção científica refletia a presença cada vez maior, no cotidiano e no imaginário da população urbana, da tecnologia e das possibilidades que a energia elétrica, por exemplo, poderia trazer para a humanidade. Afinal, os anos 1920/1930 foram a época “ainda que tímida, da cultura de massas no Brasil, com seu cortejo de novidades tecnológicas e de linguagem de vanguarda, através dos aportes da fotografia, do cinema, do rádio e da indústria fonográfica” (DUTRA, 2013, p. 235). A incorporação dessas novidades nos livros tornava esse tipo de obra mais atraente para o público leitor. Os romances *A República 3.000* e *Kalum* apresentam características de ficção científica.

A primeira editora apresentada no *Anuario* é a Livraria José Olympio, do Rio de Janeiro, logo no início da entrevista, menciona a importância dos livros educativos no mercado editorial do país: “A tendência que se vai acentuando neste momento é pelas obras de divulgação científica” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 401). O editor fala de um incentivo estatal para que os leitores desenvolvessem um gosto literário mais apurado: “o povo necessita de um incentivo do governo, que o deveria educar, dirigindo a sua consciência artística” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 401). Para seu fundador, José Olympio, isso era importante para a superação de gêneros como o policial, que era um grande sucesso, mas que o editor considerava uma literatura danosa aos jovens. Ressalta-se que, entre os grandes sucessos de venda do ano de 1937 estavam, por exemplo, textos bastante polêmicos, como *Memórias*, de Oliveira Lima,²⁰ e traduções de autores estrangeiros, como o canônico autor de ficção científica H. G. Wells, cujos títulos batiam recordes de vendas na editora.

A entrevista seguinte é com representante das Edições Cultura Brasileira S/A, com sede no estado de São Paulo. A editora inicia com o comentário de que a década de 1930 como um

¹⁸ A criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública havia sido uma das primeiras medidas do governo Getúlio Vargas, em 14 de novembro de 1930. Em 15 de janeiro de 1937, foi renomeado como Ministério da Educação e Saúde.

¹⁹ As obras do escritor francês eram publicadas no Brasil desde 1876, quando a editora Garnier lançou “A ilha misteriosa – O segredo da Ilha”. Havia 16 obras do autor no catálogo da editora nesse ano. (Leão, 2018).

²⁰ Segundo a biografia do autor na página da Academia Brasileira de Letras, “a publicação póstuma das *Memórias* de Oliveira Lima teve enorme repercussão, sobretudo pelas revelações íntimas e apreciações críticas feitas pelo grande historiador pernambucano”.

todo apresentou grande aumento do público leitor. Diferentemente do princípio da década, naquele momento não havia mais uma tendência bem definida, uma vez que: “sendo o Brasil um país de autodidatas, sem nenhuma sistematização de leituras, portanto, o nosso público lê tudo quando se lhe oferece; [...] O brasileiro lê mais do que estuda; e todo mundo sabe que há uma grande diferença entre lêr e estudar” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 402). Em outras palavras, uma parte dos brasileiros, com acesso a algum tipo de escolarização, liam bastante, porém, não havia muita qualidade nessa leitura, levando o público a aceitar qualquer coisa – o que resultaria numa péssima educação. Afinal, embora o sistema educacional brasileiro tivesse recebido algum tipo de melhoria, ainda assim ele era muito limitado. Além disso, o número de analfabetos continuava bastante alto, e o acesso a uma educação formal ainda era essencialmente o privilégio de uma elite que vivia nas zonas mais urbanizadas do país.

Para a Edições de Cultura, um dos motivos da inconstância em relação às tendências literárias no público brasileiro era a falta de um ensino efetivamente formal que tivesse como foco uma literatura mais clássica. Outro fator que dificultava que as livrarias criassem catálogos específicos era o fato de que não havia “no Brasil as várias camadas de leitores com as suas predileções bem marcadas. Há duas camadas: a dos que só lêem romances policiais e a dos que lêem tudo, inclusive os romances policiais” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 402). Assim como para José Olympio, a literatura policial é novamente considerada nociva, sobretudo para os jovens, pois, de alguma maneira, influenciaria as pessoas a cometer atos de violência. Ela também seria problemática pela possibilidade de afastar os leitores de obras melhores: “A novela policial atrasa a nossa cultura” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 402). Segundo Leandro Antônio de Almeida, o preconceito não era direcionado somente à literatura policial, mas também aos livros fantásticos, uma vez que se acreditava que esse tipo de texto tinha “um poder de sugestão que levaria o leitor a transpor para a realidade as situações da ficção e causar desordem social” (2015, p. 379).

Outra questão abordada é a dificuldade de importação, que, anos antes, permitiu o crescimento do setor editorial nacional: “A indústria editorial paulista, por exemplo, assiste, a um *boom* inesperado a partir do início dos anos 20. Em parte desencadeado pela crise de importação e a calamitosa carestia do pós-guerra, o fato é que esse surto adquire uma dinâmica própria e se torna num crescendo autossustentado” (SEVCENKO, 1992, p. 95). Com a crise de 1929, as importações continuaram muito reduzidas, ainda que, com o passar dos anos, o mercado mundial tenha se estabilizado, e a importação de produtos como o papel voltou a ser algo viável.

Em relação a esse aspecto, destaca-se como a indústria de papel nacional começou a ter presença e a concorrer com a estrangeira. A importância da questão era tanta que uma das perguntas feitas pelo *Anuário* era em relação ao uso do papel estrangeiro ou nacional. Para a Edições de Cultura, como para a maior parte das editoras entrevistadas, o governo deveria intervir em nome do papel nacional, justamente para o fortalecimento da nação em todos os seus aspectos.

Outra entrevista de relevância foi da Civilização Brasileira Editora S/A, do Rio de Janeiro. De acordo com a pessoa entrevistada, não haveria somente um público, mas sim vários:

o publico que prefere nessa mesma ordem decrescente, o romance – o conto – a cronica – a poesia, é antigo em nosso pais. Atualmente êle se desenvolve, menos no que diz respeito á poesia, que continua cada vez mais sem leitores. Este publico nada tem a ver com o vasto numeroso grupo de leitores de romances policiaes e livros de aventuras, genero que arrasta, talvez a grande maioria dos leitores brasileiros (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 403).

Essa análise mostra aspectos mais abrangentes que os abordados pelos representantes de outras editoras. Um dos motivos para a Civilização Brasileira ter uma visão mais ampla deve-se possivelmente ao fato de o catálogo da editora apresentar uma variedade maior de títulos em relação às demais. Quanto à decadência da poesia, ela pode ter sido um dos motivos por que Picchia decidiu investir na literatura fantástica. Embora os livros de aventura e os de poesia atraíssem públicos distintos, como apontado pelo representante da Civilização Brasileira, ainda assim é possível afirmar que Picchia, percebendo essa mudança no público leitor, quis seguir a tendência. Ele mesmo deixa clara sua posição no epílogo da primeira edição de *Kalum*. Na visão dele, era obrigação do escritor brasileiro tentar se adaptar ao gosto do leitor, que, no momento, demandava livros voltados para o entretenimento. Ademais, praticamente todas as críticas sobre esse livro em específico ressaltam o sucesso da literatura fantástica no mercado brasileiro.

Logo no início da entrevista referente à Companhia Editora Nacional, do Rio de Janeiro, é dito que “O livro de aventuras, a literatura policial, o romance de amor no estilo ‘flôr de laranjeiras’, de Delly,²¹ continuam a merecer a preferencia da maioria do publico brasileiro que tem o habito da leitura”, reforçando ainda mais a predileção do público por esse tipo de obra (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 407). A *Brasiliana*, com seus livros dedicados a uma diversidade

²¹ M. Delly era o pseudônimo dos irmãos franceses Frédéric Henri Petitjean de la Rosière e Jeanne Marie Henriette Petitjean de la Rosière, que publicaram mais de cem livros no gênero do romance sentimental. A Companhia Editora Nacional foi a responsável pela maior parte das publicações brasileiras de suas obras nos primeiros decênios do século XX. (Oliveira, 2018).

de estudos brasileiros, estava vendendo muito bem, na avaliação do entrevistado, mas nada semelhante aos livros de aventuras. No longo relato sobre o gosto literário da maior parte da população, destaca-se que: “O público, a massa, prefere a literatura de ficção, que distrae sem fazer pensar” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 407). Nesse sentido, a escolha das pessoas viria da necessidade de escapar da rotina de suas vidas, uma fuga que poderia estar relacionada, como já mencionado, com a vida “mecânica” e fortemente rotinizada que as pessoas viviam nas cidades.

Sobre os autores mais lidos, Monteiro Lobato era o maior nome da editora, provavelmente, além do fato de ser dono/sócio dela, tinha sucesso com vários públicos: “Se é o mais lido entre os adultos, é também o mais conhecido e amado no mundo das crianças” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 408). Além dele, Menotti del Picchia também figura entre os escritores nacionais mais vendidos da casa. Entre os estrangeiros, destaca-se Edgar Rice Burroughs, autor de *Tarzan*, demonstrando a importância da literatura de aventura e sua popularidade entre os leitores brasileiros. Mais uma vez a relação com o cinema se faz presente: *Tarzan: the Ape Man* foi adaptado, em 1931, em um filme dirigido por W.S. Van Dyke, o mesmo diretor de *Trader Horn*.

No fim do artigo, é explicado que algumas editoras não quiseram participar por motivos diversos. Mesmo assim, com todos os relatos apresentados, ainda foi possível perceber uma forte tendência à divulgação científica, ligada a um desenvolvimento intelectual, ainda que incipiente, do país. Também se ressaltou o aumento do interesse, por parte dos leitores, pelas obras de autores brasileiros, algo encarado como consequência do desenvolvimento do sentimento nacionalista: “A atração pelo espírito e pela cultura estrangeira cede ao interesse pelo espírito nacional que se modela e toma rumo, dentro do sentimento, da tradição, da história e da antropologia nacionais” (O QUE SE LÊ..., 1938, p. 408). A conclusão deixa clara a vontade dos editores de vender livros mais baratos para um público cada vez maior, o que estava ligado à necessidade de a população brasileira ter acesso a produtos que colaborassem para o desenvolvimento do mercado de livros e a melhoria de seu nível cultural.

2.4 A RECEPÇÃO CRÍTICA DA TRILOGIA

O livro *A República 3.000* foi publicado em maio de 1930 pela Companhia Editora Nacional, sendo vendido, na época, por 3\$000 (três mil réis). A repercussão do livro foi expressiva. No geral, foi bem recebido pela crítica, chegando a ter, ao longo dos anos, várias reimpressões e inclusive algumas traduções.

Uma das primeiras críticas publicadas sobre ele foi a do *Correio Paulistano*, já no dia 22 de maio de 1930. De acordo com o jornal, Menotti del Picchia era um dos autores mais lidos do Brasil e *A República 3.000*, uma obra de imaginação poderosa, que “dá logar a que se agitem problemas sociais e morais de mais alta importância” (LIVROS..., 1930a, p. 2). Isso indica que o livro levantava questões importantes para a época. Outro elogio feito à obra é o fato de ela ser a única do gênero na literatura nacional. De acordo com Brasil Gerson, igualmente para o *Correio Paulistano*, *A República 3.000* era uma obra única para os padrões literários nacionais:

No Brasil ‘A República 3.000’ é uma novidade integral, onde o artista de imaginação abundante não se conforma apenas com o que a imaginação lhe dá para transmitir ao papel, mas vai adiante, mette-se nos laboratórios, [esmiúça] os livros da química para com eles pintar um mundo diferente (GERSON, 1930a, p. 2).

O autor compreende o romance como de antecipação, e o compara com os livros de Júlio Verne e de H. G. Wells, duas já referidas grandes referências da época no universo da ficção científica. Sobre as obras desses autores, uma que apresenta semelhanças com a obra de Picchia é *A máquina do tempo*, de Wells. Nas obras destes dois autores, os protagonistas viajam para um mundo completamente distinto, onde encontram jovens e inocentes mulheres. Weena, a moça encontrada pelo protagonista do escritor inglês, era descrita como uma inocente criança (WELLS, 2019), enquanto Raymi, do brasileiro, era considerada uma criatura pura: “Jamais homem algum imaginou beleza mais pura! Alva, olhos enormes e líquidos, boca perfeita, cabelos longos, vestida por uma túnica branca, tendo em redor do pescoço antigas joias de prata, era, com seu porte rítmico e sua cabeça arcangélica, a suprema obra-prima criada pela natureza” (PICCHIA, 1930, p. 149).

Ao comentar a grande inteligência do povo da República 3.000, Gerson (1930a, p. 2) demonstra que, no período, era presente a mentalidade de que alguns povos seriam intelectualmente superiores aos outros, de acordo com sua pureza sanguínea: “Quem negará, por exemplo, que o alemão tem uma inteligência muito mais desenvolvida, muito mais clara que o colombiano, o paraguayo?”. Ele continua difundindo as crenças racistas da época, exaltando a superioridade do povo cretense, principalmente ao alegar sua plena capacidade de terem desenvolvido tal sociedade no meio da floresta, o que aparentemente tornava a imaginação do escritor verossímil. O autor compreende ainda que os personagens extremamente lógicos de *A República 3.000* eram uma espécie de antecipação de um possível futuro por parte de Picchia. Ele encerra sua crítica questionando se aquele estado utópico da República traria felicidade à humanidade, ou se essa felicidade teria ocorrido em uma sociedade

mais simples, como “antes de Christo? na Edade Média? em 1820? em 1930?” (GERSON, 1930a, p. 2).

Na crítica d’*O Jornal*, o jornalista Humberto de Campos também ressaltou o aspecto fantástico e a leitura rápida da obra. Mais uma vez, Wells e Verne são citados como as maiores referências. Campos resalta, assim como Gerson, que *A República 3.000* era uma possível sociedade futura. Na sua visão, os moradores daquela utopia tiveram sucesso justamente devido ao seu rígido isolamento:

o sr. Menotti del Picchia procura enquadrar na realidade por um prodigio chronologico, não é senão a patria de um povo oriental emigrado para a America muitos seculos antes da descoberta, e que, **sem guerras nem preocupações internacionaes pode entregar-se a pesquisas scientificas**, de modo a ter conseguido no seculo XX as conquistas que nossa civilização só virá a conseguir, talvez, no seculo XXX.” (CAMPOS, 1930, p. 4, grifo nosso).

Nesse trecho, o autor deixa claro o impacto social extremamente negativo da Primeira Guerra. Um evento com tamanha potência destrutiva, foi compreendido como um sinal de atraso da civilização ocidental, destruindo a conhecida *Belle Époque* e a ideia de que a sociedade estava num caminho de constante progresso. Os ideários do comunismo e do positivismo pregavam, cada um a seu modo, que a humanidade passaria por algumas etapas evolutivas até chegar a uma espécie de paraíso na Terra, a uma utopia propriamente dita. Essas ideias eram constantes no século XIX e no princípio do século XX. Embora a Primeira Guerra tenha trazido uma espécie de rompimento com a ideia de progresso constante, após o fim do conflito, durante a década de 1920 e em uma parte da de 1930, parte do otimismo foi retomado. Com isso, havia uma chance de a humanidade voltar ao seu caminho de desenvolvimento e um dia atingir um nível semelhante à República 3.000, como Campos propõe no fim do trecho citado.

O autor compara o texto de Menotti a vários outros, de grande imaginação, como as obras de Homero, alegando que um dos maiores pontos da obra é justamente Menotti projetar uma sociedade que ele considerava ideal. Ele retorna, assim, ao assunto do progresso, afirmando que o ser humano tinha um caminho a ser trilhado, mas “[p]or maior que seja esse progresso do homem sobre os mysterios da Natureza, elle obedecerá, no emtanto ás mesmas leis a que tem obedecido até agora” (CAMPOS, 1930, p. 4). O livro de Menotti foi capaz de extrapolar essas leis ao manter a ideia de que a humanidade estava em constante progresso.

A crítica de Mota Filho foi publicada no *Correio Paulistano*. Ele inicia seu texto observando que os ingleses eram especialistas em textos de aventuras, pois:

o ingles é incapaz, por natureza, de abarcar numa obra de arte o mundo que envolve a sua personalidade. Elle chegou a ir mais além (no que estou de pleno accôrdo), e affirmou que puritanismo é uma expressão typica o problema metaphysico. Um escriptor como Wells, que tem uma grande inclinação philosophica, subordina o seu raciocinio, leva as suas concepções metaphysicas para o lado da imaginação e da aventura. Bernado Shaw tambem tem a concepção do mundo e fala do super-homem, mas todo o seu pensamento vem humorado, para que não choque a opinião publica. (FILHO, 1930, p. 8)

Em outras palavras, os ingleses utilizariam a literatura fantástica como um subterfúgio à realidade, por razões culturais e até religiosas, criando, assim, obras de grande imaginação para representar as questões de seu tempo.

Motta Filho comenta o fato de a literatura brasileira não ter uma tendência como da inglesa, mas sim várias outras. Contudo, em seu contexto, um movimento “de brasilidade na arte tendeu para uma nova investida no caminho de uma emancipação integral [...] arte como reveladora maxima desse conjunto de elementos materiaes e moraes que formam a patria” (FILHO, 1930, p. 8). Essa literatura completamente nacional que educava teve muito peso na poesia, mas poucos exemplos na prosa – um deles seria *O estrangeiro* (1926), de Plínio Salgado. O crítico também cita que a literatura nacional dos anos anteriores tentava mostrar o Brasil como um todo, mas, em sua opinião, ninguém conseguira tal feito. Ele questiona: “Porque será que não aparece um romance verdadeiramente brasileiro, que possa revelar essa dramatica germinação de uma nacionalidade, essa proteica e disforme enorme energia brasileira?” (FILHO, 1930, p. 8). Ele alega encontrar alguns desses aspectos justamente na leitura das obras de Menotti del Picchia.

Para Motta Filho, a literatura brasileira do período não teria como desenvolver um texto que representasse o Brasil, pois éramos um povo novo, sem nenhum tipo de coesão racial, mas com uma mentalidade original. A literatura nacional, no seu ponto de vista, precisava explorar mais a imaginação:

conseguimos nos libertar de uma serie de tabus e perigos que andam a atravancar os nossos passos. Nós não somos tambem primitivos, como pretendem alguns intellectuaes excessivamente europeizados. Nós não somos tambem occidentaes puros, como querem tambem certos pedantes. Nós somos nós e não devemos constringir o nosso impulso affectivo, a nossa inclinação, a nossa espontaneidade. E prova isso este “A Republica 3.000 – Menotti Del Picchia – 1930 – Companhia Editora Nacional S. Paulo” (FILHO, 1930, p. 8).

Segundo o autor, a obra de Menotti consegue ser genuinamente nacional e imaginativa, uma vez que ele “Entrelaçou o Brasil primitivo, o Brasil civilizado, os materiaes scientificos e as possibilidades futuras num romance de aventura” (FILHO, 1930, p. 8). O escritor teria

percebido que, através de sua fantasia, era possível realizar uma espécie de resumo de algumas facetas do Brasil. Filho ressalta ainda a importância de o enredo tratar de uma expedição para reconhecimento de território, inserindo questões científicas da época, mas com um toque brasileiro: “O romance fantasioso encanta pela sua humanidade, pela sua frescura, pelo sabor brasileiro que elle conduz” (FILHO, 1930, p. 8). O livro de Menotti soa como uma novidade e uma possível tendência para a literatura nacional.

Tal crítica carrega, portanto, a ideia da grande necessidade da época de buscar construir um nacionalismo brasileiro – uma necessidade presente também em outros locais no mundo – e a possibilidade de a literatura ser um instrumento de unificação do país. Nesse sentido, a obra de Menotti seria uma tentativa de pensar uma aventura genuinamente brasileira e capaz de alimentar uma imaginação comum a todos os brasileiros.

Apesar disso, e de Menotti ser considerado por muitos críticos um dos maiores autores da época, um artigo publicado n’*A Gazeta* questionava sua qualidade literária: “Certamente que nem tudo ahi é da melhor qualidade. Muitas das obras de Menotti se ressentem da pressa, da vertigem da composição. Outras, não passam de colectaneas de artigos publicados na imprensa, onde o prosador esbanja o seu talento, forçado pelas circunstancias” (LIVROS..., 1930a p. 8). Outro ponto levantado é a falta de leitores, tanto no Brasil quanto na Argentina, demonstrando que isso poderia ser um problema comum na América Latina. O autor do texto aponta, ainda, a variedade de gêneros que Menotti escreveu como uma forma de acertar algum público leitor. Em relação ao romance *A República 3.000*, ele o considera bom, e novamente há uma menção a H. G. Wells quando defende ser um livro de “Genero Wells” (LIVROS NOVOS, 1930b, p. 8).

Há uma referência, na crítica, às expedições feitas no Brasil em busca de possíveis sociedades escondidas, como a República 3.000: “fazendo pensar no sonho da missão Fawcett, que veio ao Brasil, ainda não ha muito tempo, em busca da cidade dos atlantes que se supõe existir no Matto Grosso” (LIVROS NOVOS, 1930b, p. 8). Percy Harrison Fawcett foi um coronel inglês que realizou expedições direcionadas à região amazônica. A última delas buscava uma cidade perdida na região do Xingu. Sua empreitada começou em 1925 se tornou alvo de várias especulações depois de seu misterioso desaparecimento: “Antes de se embrenhar pela floresta em 1925, o explorador inglês deu ordens expressas para que, caso não desse notícias ou não retornasse, nenhuma expedição fosse enviada à sua procura. Dado como perdido em 1927” (ALMEIDA, 2014, p. 428). Mesmo assim, houve diversas expedições em busca dele e de seus companheiros expedicionários (GRANN, 2009).

Muitos periódicos se serviram do seu possível paradeiro para publicar todos os tipos de teorias fantásticas, como a de que Fawcett havia se tornado líder de uma tribo ou mesmo que havia encontrado alguma cidade misteriosa escondida dentro da floresta. Muitos autores, porém, seguiram a tendência de não somente falar sobre o que teria acontecido com coronel inglês, mas criar histórias que tivessem semelhanças com as aventuras dele na vida real. Um exemplo: em *A República 3.000*, o enredo gira em torno de um homem que sai em expedição para uma floresta, perdendo-se e encontra uma sociedade única no planeta. Outro escritor que se inspirou no mistério de Fawcett foi João de Minas, que escreveu sobre exploradores que vão à floresta em busca do coronel no livro *Horrores e Mistérios dos Sertões Desconhecidos* (1934).²²

Uma outra característica ressaltada na crítica d'*A República 3.000* publicada n'*A Gazeta* é sua descrição da floresta e seu forte nacionalismo. Em 1933, o título da obra foi alterado para *A filha do inca*. De acordo com o prefácio da publicação, o motivo para tal foi:

A mudança do título deste movimentado e surpreendente romance, que é uma iluminada antevisão fantástica do futuro, conduzida ao campo da realidade tão natural que impressiona, foi-nos determinado pelo autor. Seu primeiro 'Republica 3.000' poderia originar confusão, tomando-o o público como um livro político (PICCHIA, 1933, p. 5).

Essa mudança repercutiu em alguns jornais. Na resenha para o jornal catarinense *O Estado*, no início de 1934, o autor L. Romanowsky (1934, p. 3) fala do grande talento de Menotti e de todas as críticas positivas e negativas que ele recebia: “Menotti, tem recebido muitas palmas dos seus admiradores; mas também ele já foi vítima, apesar de seu valor, de vaias; como foram muitos atletas do pensamento”. Embora critique algumas obras de Menotti, sobretudo do início de sua carreira literária, o crítico ainda o considerava um grande escritor. Na resenha não há nenhuma menção ao motivo da mudança do título do livro. Romanowsky decide focar, então, no enredo e nas descrições da floresta. Segundo o autor, por ser um livro brasileiro a obra não teria sofrido com as traduções de livreiros interesseiros.

²² A maior parte das expedições em busca de Fawcett foram empreendidas na década de 1930, mas nas décadas posteriores alguns eventos permitiram que seu nome retornasse aos jornais. Sobre a possível localização dos restos mortais de Fawcett por uma expedição criada com esse objetivo, Antonio Callado publicou o livro-reportagem *O Esqueleto na lagoa verde*, em 1953. A longevidade do mito se confirma por uma recente produção cinematográfica. O filme *The Lost City* (2016) ou *Z: A Cidade Perdida* em português. A produção conta a história da expedição de Percy Fawcett (Charlie Hunnam) para o Brasil na década de 1920 em busca da cidade escondida na floresta. De acordo com o IMDb, o filme tem 2h 21min de duração. Dirigido por James Gray. O Roteiro foi baseado no livro de David Grann: *Z, a cidade perdida* (2009).

O jornal *A noite* focou mais em elogios a Menotti do que nos motivos para a mudança de título – na verdade, não existe qualquer explicação. No artigo nele publicado, acredita-se que, apesar disso, a obra faria um sucesso tão grande quanto a primeira edição, que “rapidamente se esgotou” (NO MUNDO DAS LETRAS, 1933, p. 6) – indicando que a obra teve bastante êxito, sobretudo com o público jovem. Outra característica que reforça o foco nesse público é a edição publicada pela Editora Civilização Brasileira, que conta com seis ilustrações feitas por J. Campos.

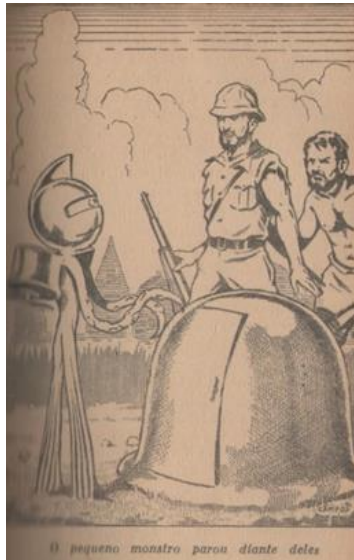


Figura 12: Ilustração para *A filha do inca* (PICCHIA, 1933, p. 75)

Por volta dos anos 1970 e 1980 é que o livro volta a receber seu título inicial, tendo sua última edição provavelmente sido lançada no fim dos anos 1990, com nome de *A República 3.000*, pela Ediouro. Entre os três, esse possivelmente foi o romance da Trilogia que teve a maior repercussão, a ponto de ser registrada traduções prestes a serem lançadas:

O sucesso da primeira edição deste livro foi tal que a mesma se esgotou em curto prazo. Seu triunfo no exterior não mesmo ruidoso: Na França teve a honra de provocar uma comunicação á ‘Societé d’Études Atlantiques’ e está traduzido para o francês pelo notavel escritor Manoel Gahisto. Não foi menor o interesse que despertou na Italia, onde o ilustre poeta e romancista Alberto Ricci, auxiliado por d. Maria Paula Adami, o verteu para o italiano (PICCHIA, 1933, p. 5-6).

Para a língua francesa só foi encontrado registro de uma tradução por volta de 1950, intitulada *La Republique 3.000*. A obra foi publicada em uma coleção focada em aventuras pela editora Albin Michel e contou com algumas ilustrações de M. Guillemi.



Figura 13: Ilustração de M. Guillemi para a edição francesa do romance *A República 3.000* (1950)

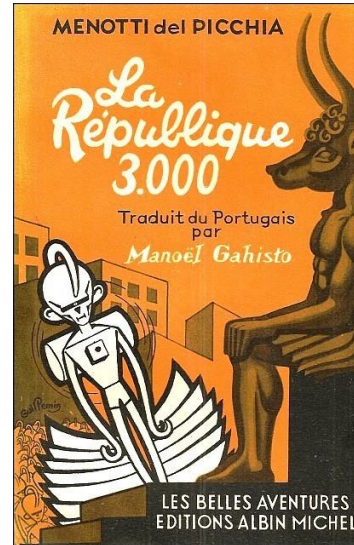


Figura 14: Capa da edição francesa (1950)

Sua tradução italiana possivelmente foi lançada entre as décadas de 1940 e 1950 pela editora Fontelunce, de Florença. As poucas informações que se tem são de que ela integrou uma coleção infantil e recebeu o título de *La barriera dela morte*.

Tudo indica que o livro também teve uma edição em quadrinhos, lançada pela Edição Maravilhosa. O curioso é que na capa desta está sinalizado, no canto esquerdo da página, que é uma publicação para adultos, quando a história originalmente era para o público infante-juvenil.



Figura 15: *A filha do inca* lançado em formato de quadrinhos. Ano de lançamento desconhecido

Kalum, o segundo livro fantástico e, de certa maneira, uma continuação de *A República 3.000* foi lançado por volta de julho de 1936 pela Livraria do Globo. Naquele momento, a publicação tinha como subtítulo “o mysterio do sertão”, que foi alterado em edições posteriores.

É possível perceber que *Kalum* fez um sucesso menor em relação ao primeiro livro pelo número de ocorrências nos periódicos da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. O número de resenhas também é menor. Mesmo assim, em praticamente todas as críticas de jornal em que é citada, a obra é muito elogiada, mencionando-se com frequência seu prefácio, em que Picchia explica a razão da escrita do livro e ainda notoriamente critica os grandes escritores nacionais:

Os escritores nossos, sempre acastelados na sua ‘tôrre de marfim’, reclamam contra a invasão mental forasteira, mas, não descem das suas estelares alturas para dar ao leitor indígena o que êle pede. Êsse orgulho está errado. Escrever romances populares é prestar ao pais um duplo serviço: é nacionalizar sempre mais o livro, imergindo a narrativa, que distrai ou empolga, em ambiente nosso. É essa melhor forma de se socializar o espirito da nossa gente e nossa paisagem (PICCHIA, 1936, p. 5).

Nesse trecho, é demonstrado que o público brasileiro, no geral, buscava uma literatura ligada ao entretenimento, mas parte da oferta de literatura não acompanhava essa demanda. Isso causava, na visão do autor, um distanciamento entre a intelectualidade brasileira e o povo, provocando uma depreciação do sentimento nacional entre os jovens, o que era muito preocupante para Picchia. Assim, o escritor encontrava uma justificativa nacionalista para dedicar-se a uma literatura comumente desprezada pelas elites cultas.

Na resenha de Albertus de Carvalho para o jornal *Beira-Mar*, do Rio de Janeiro, a obra é bastante bem recebida. Um dos detalhes ressaltados foi sua proximidade com *A filha do inca*, admirando-se a atitude de Menotti de buscar escrever uma literatura mais acessível às massas.

O jornal *A Razão*, do Estado do Ceará, publicou um texto de Gilberto Camara falando sobre esse novo romance de Menotti del Picchia. Nele é ressaltado o sucesso da literatura policial e de aventura, destacando-se os autores estrangeiros mais populares do gênero: “Conan Doyle, Edgard Pol, Edgard Wallece, Sydney Horler, Karl May, Zane Gray” (CAMARA, 1936, p. 5). Contudo, no contexto brasileiro, a qualidade dessas obras era comprometida, uma vez que tinham péssimas traduções. Por essa razão, Picchia teria escrito *Kalum* – para seguir uma tendência literária da época, criando um conteúdo melhor para os leitores brasileiros e atendendo aos desejos do mercado: “O número de traduções de livros de aventuras destinados ao público brasileiro inunda o mercado. A procura que encontram tais volumes demonstra a preferência dos leitores nacionais pelo gênero” (PICCHIA, 1936, p. 5).

Kalum é elogiado e considerado uma obra de grande qualidade, que consegue prender o leitor desde a primeira até a última página: “Não são simples frases, então, as que se alinham, para fixação dos estados de alma dos seus personagens. São estrofes, e das mais belas de quantas

até hoje compôs o cantor insigne de Juca Mulato” (CAMARA, 1936, p. 5). Também é lembrado, ao longo da resenha, que o livro tem um roteiro bastante condizente com o momento cinematográfico de Hollywood, especialmente com os sucessos de filmes como os já mencionados *Trader horn* e *Tarzan*.

A resenha publicada no *Correio da Manhã* fala da importância de um escritor brasileiro escrever literatura fantástica: “Kalum, que o sr. Menotti del Picchia acaba de publicar, representa uma transacção entre o escriptor de ‘elite’ e o gosto do grande publico” (LIVROS..., 1936, p. 26). Isso demonstra uma percepção da relevância da literatura de entretenimento no período e a valorização dos autores brasileiros que estavam dispostos a entrar nesse mercado. Essa mesma importância é trazida pel’*O Dia*, do Paraná, que cita o grande sucesso de *A filha do inca* entre os leitores. *Kalum* é denominado “romance popular”, já indicando a natureza e o público-alvo da obra.

Tasso da Silveira, para *A Nação*, evidencia a grande incidência de livros traduzidos e a necessidade de se criar uma literatura para as massas completamente brasileira. Na opinião dele, que repete a definição de Picchia, muitos autores não escrevem esse tipo de literatura, uma vez que “os que estão na sua torre de marfim contemplando infinitamente a face de um grande pensamento ou beleza pura, difficilmente alcançariam romper o extase magnifico para attender ao reclamo das massas” (SILVEIRA, 1936, p. 16). O crítico compara *Kalum* ao livro *A máquina do tempo*, de H. G. Wells, especialmente quanto à semelhança entre as sociedades de ambos os textos. No texto de Wells, a humanidade, no futuro ficcional, havia se separado: “Man had not remained one species, but had differentiated into two distinct animals”²³ (WELLS, 2019, p. 750). Uma das raças havia se tornado um grupo de pessoas preguiçosas devido às tecnologias de seus antepassados, enquanto outra ficou debaixo da terra e se adaptou completamente ao ambiente hostil. No texto de Picchia, no reino subterrâneo de Elinor, por sua vez, as mulheres evoluíram, apresentando feições mais infantilizadas e preguiçosas, enquanto os homens se isolaram numa região ainda mais subterrânea e passaram a ser operários. Essa grande semelhança, que para alguns poderia ser considerada uma cópia, para Tasso da Silveira é plenamente justificável, já que livro é “exclusivamente para encantar a imaginação popular” (1936, p. 16). Em outras palavras, o romance era produto de uma demanda mercadológica; o fato de ser semelhante com outra obra era o menos importante. Porém, Silveira (1936, p. 16), apesar de gostar da obra, não sente o mesmo sobre seu desfecho: O Reino de Elinor é invadido

²³ “O homem não permaneceu como uma espécie, mas se diferenciou em dois animais distintos.” (WELL, 2019, p. 750, tradução nossa).

pela tribo de Kalum, nesse confronto sangrento só há dois sobreviventes que para esquecer toda aquela situação trágica tomam um licor que lhes faria esquecer tudo:

Que abertas de esperança para o espírito ha numa história em que vemos perecer, por um lado, uma humanidade feroz e primitiva, por outro lado, uma humanidade que attingira o ápice da civilização e da cultura? [...] o romance popular do cantor de Juca Mulato põe, sem querer, ou antes, pôde pôr na alma humilde do povo um sentimento de sufocação.

Ao expor seu ceticismo em face da humanidade, de certa maneira, Picchia estaria somente trazendo mais tristeza às pessoas, que muito possivelmente já viviam em contexto de completo sufocamento e incerteza, pois nem o mais primitivo ou o mais civilizado estava imune à desgraça que restaria a um Brasil ou a um Ocidente medíocre.

O final de *Kalum* também demonstra uma mudança no posicionamento do autor, que antes deu final feliz à narrativa da *A República 3.000* justamente por saber que as pessoas preferiam um final açucarado. Esse contraste fica mais evidente se compararmos a crítica de Silveira à publicada no *Correio Paulistano* sobre a primeira obra de Picchia. Apesar de se elogiar o livro, é criticado seu final, pois, na visão do jornalista, o escritor renunciou a características modernistas e optou por uma narrativa mais “clássica”, no sentido de constituir um final feliz e romântico. A razão dada pelo autor para tal encerramento foi não desapontar os leitores, como é trazido no texto do *Correio Paulistano*, com uma citação em que o próprio Picchia explica sua decisão: “Si o romance não acabar em casamento, o leitor fica decepcionado e o autor com remorso. Seria uma péssima política escrever-se um livro para desgostar alguém” (PICCHIA, 1930b, p. 2). Essa característica da busca pelo final feliz pode estar relacionada com as tensões do contexto histórico, o temor de um novo conflito e a crise econômica, que levariam as pessoas a usar a literatura como forma de escapismo. Ela também pode estar relacionada a um momento editorial específico, pois uma obra dessa natureza fazendo sucesso no Brasil criaria uma tendência.

Embora o final de *Kalum* não seja de todo triste, também não é de todo feliz, sobretudo se comparado ao de *A República 3.000*. A grande quantidade de mortes, não somente no fim, mas durante toda a narrativa, dão um ar mais sério à obra. Também praticamente não existe redenção, o que, para uma obra voltada ao público jovem, na visão de Silveira, poderia passar uma mensagem muito ruim. Esse final agri-doce de *Kalum* não parece ser uma questão importante para outros críticos.

Ao longo das décadas, a obra foi recebendo outras reedições, a maioria delas, como *A República 3.000*, integrando coleções de livros juvenis. Não há nenhum relato de traduções de

Kalum, o que demonstra que, apesar de ter sido elogiado pela crítica, o livro não teve força para receber uma projeção internacional. Possivelmente, sua última reedição foi em por volta dos anos 1970/1980 pela Ediouro. Ademais, em edição de 1948 pela Companhia Nacional, o subtítulo “mysterio do sertão” foi alterado para “o sangrento”, o que tornaria a obra mais apelativa para o público. Em edições posteriores, feitas pela Ediouro ou pela Edijovem, o livro não possui subtítulo algum.

Sobre a última obra da Trilogia de Picchia, *Cummunká*, ela foi publicada pela Livraria José Olympio na coleção *O romance e o conto*, por volta de novembro de 1938. Seu preço foi de cerca de 8\$ (8 mil-réis). Esse livro foi o de menos sucesso, e recebeu um baixíssimo número de críticas nos jornais. Uma das possíveis razões é que *Cummunká* não era voltado para o público jovem, nem tinha o apelo comercial de *A República 3.000* e *Kalum*, uma vez que o seu objetivo era mais crítico, e mesmo conflitante com os romances anteriores.

Em resenha crítica no *Correio Paulistano* do dia 16 de novembro de 1938, como aconteceu com as outras obras, *Cummunká* é comparado com os livros de Wells e de Conan Doyle. Nela ressalta-se o fato de que o romance trata de uma parte desconhecida do país, a floresta brasileira e os povos indígenas. É dito que “O desenvolvimento do enredo permite ao autor expor várias teorias modernas sobre a sociologia e filosofia” (NAS LIVRARIAS..., 1938, p. 9), mostrando que o livro tinha alguns assuntos caros do ponto de vista do debate social, como as teorias da evolução das sociedades humanas.

Em outra resenha, também do mês de novembro, para *O Jornal*, escrita por Guilherme Figueiredo, *Cummunká* é tratada como uma obra bastante destoante dos demais livros do autor. Figueiredo também ressalta que Menotti se interessava por diferentes assuntos que diziam respeito a outros povos: “agita-se na China, na questão judaica, nos problemas da cultura negra, na musica Viteslava Kapratova, nos movimentos de revolução artística, na philosophia da decadencia occidental...” (FIGUEIREDO, 1938, p. 3), demonstrando que Menotti del Picchia era um autor que tentava escrever obras diversificadas, que tratavam de assuntos de grande relevância do momento. No caso de *Cummunká*, a questão era a cultura indígena, que algumas vezes, ao longo dos demais livros da Trilogia, confunde-se com elementos da cultura negra. O que demonstra da parte de Menotti uma “completa alienação em relação às culturas indígenas brasileiras [o que] permite ao autor, ainda, nomear seus personagens indígenas como Bogum, Kalum e Changô, referências evidentes às entidades religiosas africanas Ogum, Calunga e Xangô, o que evidência novamente a indistinção entre indígenas e negros” (MURARI, 2018, p. 363-364).

Outro tema no livro é a degradação do Ocidente. Guilherme Figueiredo de certa maneira concorda com as críticas de Picchia em relação à sociedade ocidental, percebendo o tom satírico que constitui o romance: “um desejo enorme de inventar um oeste que fosse tão symbolico que permitisse uma zombaria e uma lição aos civilizados” (FIGUEIREDO, 1938, p. 3). Naquele momento, aliás, não somente no Brasil, mas no mundo inteiro havia inquietações e tensões, à medida da ascensão de regimes autoritários e totalitários, com tendência expansionista. Assim, *Cummunká*, como os demais, é visto como uma fantasia – contudo, uma fantasia muito mais realista e de fundo crítico à civilização ocidental.

Em um longo parágrafo, Figueiredo comenta sobre a “falta de fidelidade” do romance em relação aos arquétipos literários, como o dos indígenas, e aos simbolismos presentes no livro:

Não ha realidade nos índios de Menotti, dirão alguns. Sim, como não ha descrição pictoresca das florestas, nem estudo de costumes, nem dialogo característico. Quasi diríamos que não ha nem personagens. Ha sómente symbolos, que se contrapõem ao homem civilizado. Ao homem civilizado que estuda estratégia e mata na guerra; ao civilizado que ama civilizadamente; o que propaga as coisas civilizadas para a intoxicação collectiva (FIGUEIREDO, 1938, p. 3).

Considerar os índios de Picchia estranhos indica o grande preconceito existente com a imagem do indígena entre os intelectuais brasileiros, que no geral foram representados como seres primitivos sem qualquer atitude racional.

O grande aspecto negativo da civilização, tanto para Figueiredo quanto para Picchia, é seu alto poder de destruir e de criar guerras que, cedo ou tarde, destruiriam parte do mundo moderno. Por fim, a crítica classifica *Cummunká* não como um romance brasileiro, mas sim universal, pois a obra abarcaria um contexto internacional que observava a escalada em direção a um possível novo conflito de dimensões globais.

Posteriormente, Figueiredo (1939) fez outra crítica da obra para o *Anuario Brasileiro de Literatura*. Nessa nova crítica, ele continua elogiando a obra de Menotti, ressaltando o caráter satírico do romance e defendendo que *Cummunká* era um livro que seria mais bem aproveitado pelo público estrangeiro devido à sua temática.

O texto sobre *Cummunká* escrito por Tristão de Athayde – pseudônimo do crítico literário Alceu de Amoroso Lima – é o único, dentre todas as críticas às obras de Menotti de Picchia, que traz pontos negativos, tanto sobre o romance quanto sobre seu escritor. Ele inicia falando da importância da literatura e da sua consolidação durante o século XIX como uma expressão artística capaz de atingir um grande público, além do seu papel na compreensão da

história e do contexto, defendendo-a como um recurso de manutenção de um período histórico, cada vez mais servindo como sintetizadora da sociedade:

Os grandes romancistas são espelhos da civilização do seu tempo. É impossível fazer a história da Inglaterra no século XIX se excluirmos Dickens ou Walter Scott, como não se compreende a França de então se não tomarmos conhecimento de Balzac, de Stendhal ou de Zola. São os políticos que dirigem as nações, mais são os poetas e os romancistas que as representam para a posteridade (ATHAYDE, 1939, p. 6).

Sobre a obra de Picchia em si, o crítico classifica *Cummunká* como uma obra filosófica, que pretendia demonstrar, uma vez que era pura ficção, mas com vários aspectos voltados para a realidade. De acordo com Athayde, obras que tinham como tema o fim da civilização foram normais logo quando a guerra terminou, e dá exemplos de outros romances que tiveram temáticas bastante próximas à de *Cummunká*, como *Epaves Australes*, de Jean D’Esme²⁴.

Como *A República 3.000*, de acordo com o crítico, essa obra também não apresentava elementos modernistas. Athayde critica o livro, alegando que nele Picchia “falseia os caracteres, inventa situações falsas, passadas [?] domínio puro da inverossímil” (1939, p. 6). Esta é primeira crítica encontrada que realmente avalia a obra em termos depreciativos, sem receio de demonstrar não gostar dela. Quanto aos livros anteriores, embora alguns críticos tivessem algumas reclamações sobre detalhes do enredo, ainda assim sempre ressaltavam o talento do autor e as qualidades dos livros. Para Athayde, a obra não seria atual, mas sim de temática bastante ultrapassada, pois o escritor Samuel Butler, em seu *Erewhon*,²⁵ já havia criticado a mecanização durante o século XIX. Além disso, o crítico considera *Cummunká* uma obra simples, canastrona e própria para folhetins de jornais. Outra consideração, não somente ao romance de Menotti, mas à literatura brasileira da época, é da “persistência contínua da corrente indianista em nossas letras” (ATHAYDE, 1939, p. 6)

O grande diferencial da resenha de Tristão Athayde, portanto, é justamente sua crítica contundente ao livro, ao demonstrar sua pobreza temática, estética e filosófica, mesmo trazendo muitas questões importantes. A desolação do Ocidente e a problematização do desenvolvimento acelerado da civilização ocidental, por exemplo, eram temas já explorados há alguns anos, assim como a influência do indigenismo ainda era persistente entre os escritores brasileiros.

²⁴ Na definição de Pierre Halen, o romance de Jean d’Esme tem como personagem central uma figura comum no romance colonial, um europeu “decaído” no universo dos nativos com o objetivo de compreender sua mentalidade de forma natural, somado ao mito do aventureiro-rei.

²⁵ Segundo Bernardo Tavares dos Santos, em seu livro *Erewhon* (1872), o escritor inglês Samuel Butler (1835-1902), escreve uma sátira sobre uma sociedade que havia limitado os avanços tecnológicos das máquinas para evitar que elas dominassem o homem (Santos, 2014).

Athayde soa, assim, mais refinado que os demais jornalistas que fizeram críticas sobre as obras de Picchia.

Durante a década de 1940, há um artigo no *Anuario Brasileiro de Literatura* sobre as traduções de obras brasileiras para a língua inglesa (SMITH, 1946). Nele é citado que *Cummunká* tinha recebido uma tradução. Um artigo de Eliza Morinaka (2018, p. 216) fala da importância da aproximação entre Brasil e EUA, que diz muito a respeito da política de boa vizinhança que o governo americano mantinha com os outros países, sobretudo da América Latina: “the 1940s translations came about through a cultural project aimed at reinforcing the ideological influence of the United States. Acting backstage in American culture, there was a specific war effort to forge a body of didactic texts about America’s unknown neighbors”.²⁶ Em termos culturais, as obras mais conhecidas nesse contexto são os filmes produzidos pela Walt Disney, como *Você já foi a Bahia?* (1944) e *Alô, Amigos!* (1942). A tradução de *Cummunká* nunca foi lançada, uma vez que não há registro de uma edição de língua inglesa do livro ou em qualquer outro idioma.

Cummunká, como as outras duas obras, teve poucas reedições, geralmente em coletâneas junto com diversos outros livros do gênero fantástico ou outras obras do autor. Uma republicação importante foi a edição de 1977²⁷ para a Martin Editora, em conjunto com Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação.

No próximo capítulo, será analisado as obras sobre a perspectiva do passado. Como aumento do público leitor que fez parte dos intelectuais buscarem guiarem essas pessoas para uma noção mais conservadora. Uma apresentação da figura do primitivo, sobretudo dos indígenas, e as razões para o atraso brasileiro. E uma análise sobre as expedições feitas para floresta amazônica em busca de respostas sobre a origem não dos indígenas do continente, mas da própria humanidade.

²⁶ “Nos anos 1940 as traduções surgiram como um projeto cultural para reforçar a influência ideológica dos Estados Unidos. Agindo nos bastidores da cultura América, havia um esforço de guerra de fazer textos diádicos sobre os vizinhos desconhecidos da América” (MORINAKA, 2016, p. 216, tradução nossa).

²⁷ Na edição de 1977 algumas partes do texto original foram eliminadas, como o comentário sobre a música árabe (PICCHIA, 1938), possivelmente por uma mudança na sensibilidade do público leitor, uma vez que o trecho é altamente xenofóbico. Outras partes do original simplesmente foram resumidas, mas o sentido manteve-se intacto.

3 O PASSADO: ESPAÇOS E HOMENS PRIMITIVOS

O sertão é a perpetua tocaia verde. Nelle embosca, invisível e proteiforme como um genio de lenda, o misterio do Pavor e da Morte (PICCHIA, 1930, p.22)

Na década de 1920, houve um grande entusiasmo em relação à educação, vista como a cura dos grandes males nacionais. Isso conduziu a classe dirigente a realizar maiores investimentos no sistema público de ensino, embora esses investimentos fossem muito incipientes e limitados às maiores cidades do país. O resultado foi um incremento da população alfabetizada e, logo, do público leitor, que alimentava o mercado consumidor de literatura e de obras de divulgação de conhecimentos gerais e específicos.

Durante as décadas de 1930 e 1940 houve um crescimento no número de pessoas que sabiam ler, resultado de um maior investimento na educação. “A questão do ensino pode ser remontada às reformas geradas por conta do entusiasmo com a educação, nos anos 1920, vista como solução para as mazelas políticas e sociais do país.” (ALMEIDA, 2012, p. 124). Quanto mais as pessoas se interessassem pela literatura, mais se interessariam em obter conhecimento. Daí surgiu a necessidade de abastecer esse público.

A trilogia de Menotti del Picchia é fruto desse contexto. O próprio admite essa sua vontade no prefácio do segundo romance, *Kalum* (1936). Com seus livros, ele buscava transmitir seu ideal de nacionalidade, que tinha uma forte ligação com o conservadorismo do período, sobretudo com o grupo Verde-amarelo, do qual fez parte.

Esse capítulo vai analisar a trilogia de Menotti del Picchia do ponto de vista do passado, apresentando os eventos narrativos e as trajetórias dos personagens a partir de interpretações da história. Entre esses elementos está a noção de que os índios, com a exceção do romance *Cummunká*, são entendidos como criaturas primais movidas pelos instintos mais básicos. Esses indígenas ditos selvagens foram separados em basicamente duas categorias: aqueles com natureza dócil e aqueles de índole completamente brutal.

Discutimos como o narrador dos romances apresenta os movimentos dos personagens relacionando-os às expedições exploratórias dirigidas a ambientes de mata fechada, reportando ao mesmo tempo aos mitos relacionados à colonização do continente americano e a uma noção etnológica genérica de que o contato com povos ditos primitivos conduziria a um regresso ao passado da evolução humana.

Discutimos também como, na literatura de Picchia, os índios brasileiros, novamente com exceção de *Cummunká*, são apresentados com características que os confundem com os

povos africanos. Esses povos foram utilizados no contexto como meras peças de entretenimento, devido a seu exotismo e a seu comportamento feroz e irracional, sem reconhecimento de qualquer tipo de valor cultural em seus rituais e estilos de vida. Outro objetivo do capítulo é analisar a curiosidade da grande cidade em relação à floresta, que na trilogia assume um papel, ao mesmo tempo, assustador e atraente aos olhos dos personagens.

3.1 MENOTTI DEL PICCHIA ENTRE OS INTELECTUAIS CONSERVADORES

Os intelectuais sempre tiveram um papel fundamental na formação da opinião da sociedade como um todo. Na visão de Bertonha (2018) havia uma necessidade de se ouvir os intelectuais sobre vários assuntos, pois: “eles mantiveram um olhar contínuo para o mundo exterior e tinham as habilidades linguísticas e culturais necessárias para interpretar esse mundo e adaptar o que vinha de fora à realidade brasileira” (p. 2). Os letrados brasileiros tiveram um papel importante nesse período. Eram eles que apontavam as possibilidades para um novo país: "O intelectual é eleito o intérprete da vida social é capaz de transmitir as múltiplas manifestações sociais, trazendo-as para o seio do Estado, que irá discipliná-las e coordená-las. Eles são vistos como os intermediários que unem o governo e o povo" (VELLOSO, 2007, p. 155).

Os livros mais populares nas décadas de 1930 e 1940 eram de literatura de entretenimento, como as aventuras fantásticas e policiais. Contudo, alguns acreditavam que esse tipo de literatura era nocivo para as mentes das pessoas, sobretudo dos mais jovens, que geralmente eram seus maiores leitores. Isso foi apontado na entrevista de algumas das principais editoras brasileiras para o *Anuario Brasileiro de Literatura* (1938), como vimos no capítulo anterior.

Menotti del Picchia, ao contrário, quis se adaptar ao público leitor, pois com seus livros queria adotar

uma postura saneadora, não mais do gosto, que aceita como inevitável pelo público, mas do conteúdo exógeno. Para ele, não apenas os leitores sairiam ganhando ao terem à disposição uma empolgante narrativa ambientada no seu próprio país. O escritor, além de prestar um serviço à pátria, teria um mercado aberto com a ‘nacionalização’ dos gêneros mais vendidos (ALMEIDA, 2012, p. 139).

Ele adotava uma postura de viés autoritário e conservador, o que pode ser percebido na sua participação em movimentos como o Grupo da Anta, que tinha uma proposta nacionalista e voltada para as tradições, em contraste com a postura mais cosmopolita e vanguardista dos artistas identificados com o Movimento Antropófago. Essa “falsa vanguarda” nacionalista,

como define Antonio Arnoni Prado (2010), reunia, além de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Graça Aranha. Esse último era uma “espécie de sustentáculo ideológico a iluminar o Modernismo com a tese da unidade nacional – a nossa condição de país moderno e territorialmente coeso” (PRADO, 2010, p. 137). O projeto modernista dessa ala ligada a Graça Aranha era uma das vertentes do nacionalismo modernista que, a partir de São Paulo, levaria a modernidade literária para as outras partes do Brasil, nesse caso a partir de valores conservadores e de uma estética mais próxima do convencional.

O conservadorismo teve como um dos seus primeiros teóricos Edmund Burke,²⁸ que escreveu sobre a Revolução Francesa e os perigos da mudança abrupta, pois o “[c]onservadorismo, por entender o potencial de violência e desumanidade que a política utópica transporta, irá também reagir defensivamente a tais apelos” (COUTINHO, 2014, p. 26). Qualquer tentativa de desorganização do *status quo* seria fortemente combatida por aqueles que teriam o ímpeto de conservar os costumes sociais e políticos e rejeitavam a violência.

Para Roger Scruton, a essência conservadora está na moderação, no poder controlador das tradições que permite o bom funcionamento da história: “incapazes que são de recorrer ao futuro utópico ou a qualquer futuro que, de certo modo, já não esteja contido no presente e no passado – devem valer-se de concepção de que são diretamente aplicáveis às coisas como são e, ao mesmo tempo, indicadores de uma força motivadora no povo” (2015, p. 66).

O conservadorismo aceitaria apenas mudanças naturais que conservassem as tradições. Toda a sociedade, para ele, teria uma ânsia espontânea de conservar seus aspectos basilares. Não obstante, essa mesma sociedade não ficaria completamente inerte com o passar dos anos, porém seu desenvolvimento e eventuais transformações ocorreriam sob os alicerces e a supervisão da “tradição” e do poder moderador e controlador do estado.

A *República 3.000* pode ser considerada uma espécie de utopia conservadora, pois um dos parâmetros do conservadorismo para um desenvolvimento saudável é a presença de um grande Estado que disciplinaria seus moradores para que sua liberdade seja garantida (SCRUTON, 2015). Essa característica do controle social é encontrada na *República 3.000*, e isso fica muito evidente quando um de seus moradores explica a evolução de sua sociedade:

²⁸ Edmund Burke (1729-1797) foi um filósofo inglês e é considerado um dos precursores do conservadorismo moderno. Entre suas principais obras está *Reflection on the Revolution in France* (1790). Burke discute sobretudo os aspectos negativos que uma mudança tão abrupta poderia causar na sociedade. Ver mais em (COUTINHO, 2014).

A compreensão de que devíamos bastar a nós mesmos, determinou, desde os estagios primitivos da nossa civilização, a limitação do numero dos cidadãos da Republica. Realizamos o maltuzianismo etico e tecnico, inicialmente por dispositivos legais, que acabaram **formando uma irreduzível conciencia** coletiva, mais imperativo que todos os dispositivos da lei, porque se tornou instituto da raça (PICCHIA, 1930, p. 114-115, grifo nosso).

Através de uma forte autoridade do Estado, a sociedade conseguiu desenvolver-se, chegando ao extremo do controle populacional. Ademais, essa sociedade seria uma extrapolação máxima do que Scruton e outros conservadores acreditavam: o povo e seu governo deveriam funcionar como um corpo único. “O conservadorismo pressupõe a existência de um organismo social” (SCRUTON, 2015, p. 60). A República 3.000 é literalmente uma entidade social na qual todos os moradores possuem uma função clara que os liga a uma única grande missão coletiva: o bem-estar da República.

As coisas ocorrem de forma muito racional, sem nenhuma revolução ou romantização do futuro. Todos os planos são muito bem planejados. De acordo com Coutinho, “só abraçam entusiasticamente a mudança, a qualquer mudança, ‘aqueles que são estranhos ao amor e ao afeto’”. (2014, p. 22). Para uma mudança acontecer, ela deve ser extremamente calculada, sobretudo no que diz respeito aos ônus e bônus, ela deve estar dentro do que é possível e de acordo com as tradições.

Assim, em certo ponto da obra de Picchia, é revelado que a República estava há anos se preparando para sua próxima etapa: a colonização do espaço, e para dar tal passo houve uma grande preparação, como é revelado no trecho abaixo:

– Mas a nova etapa da nossa cultura não terá mais razão de ser neste planeta, cujos recursos científicos esgotamos com o aproveitamento integral de todos os materiais utilizáveis. Decifrada a derradeira incognita do problema, cuja solução talvez dependa de um meu ultimo esforço, são nos resta abandonar a terra á procura das suprezas e das revelações superiores de um novo astro. (PICCHIA, 1930, p. 169).

Mais adiante na narrativa, é apresentado outro aspecto bastante peculiar daquela sociedade utópica que a aproximava ainda mais com um ideal conservador como totalitário. O crime, como qualquer forma de divergência, foi abolido, uma vez que, desde o nascimento, o bebê é avaliado para constatar se se constituiu um organismo perfeito e útil para a República.

- Abolimos o criminoso. O organismo perfeito funciona bem e o bom funcionamento fisiológico e mental é o moral, o justo, o util, isto é, é a possibilidade da coexistência social. O crime é filho da piedade. **Nós eliminamos, desde o berço, o organismo imperfeito, porque tolerar-o por qualquer sentimentalismo anti-prático e anti-social**, seria justificar e defender o aparecimento do próprio crime (PICCHIA, 1930, p. 134, grifo nosso).

Nesse ideal de sociedade orgânica, de acordo com Scruton, quando uma pessoa fica doente, ela necessita se restaurar da enfermidade. A sociedade, por sua vez, precisava de mecanismos para evitar qualquer tipo de doença. Com isso, apresentava-se a justificativa para a eliminação daqueles que podem causar uma instabilidade social.

Essa característica da República 3.000 é caracteristicamente eugenista, ideologia bastante difundida naquele período histórico, como parte de

[...]novos discursos que afirmavam a dominação humana sobre a natureza e a sociedade. A eugenia apresentou-se como a possibilidade de aperfeiçoamento da espécie. Influenciados pelas descobertas biológicas, os eugenistas acreditavam que o homem, por meio da ciência eugênica, poderia dominar o processo evolutivo, tornando-o manipulável aos desígnios dos cientistas. (SANTANA; SANTOS, 2016, p. 34).

A modernidade precisava contar com indivíduos capazes de construir um mundo mais desenvolvido. Por essa razão, havia uma ideia que não poderia existir nenhum tipo de ação social ou política que assistissem aqueles mais frágeis. As pessoas consideradas débeis não poderiam ser salvas, para a eugenia, pois: “esses ‘pesos mortos’ eram uma carga inútil para o restante da sociedade, eles nem deveriam nascer e, se nascidos, suas vidas seriam controladas. Os chamados ‘grandes degenerados’ eram os criminosos e os loucos”, (SANTANA; DOS SANTOS, 2016, p. 33) aqueles considerados mais fracos ou com algum tipo de deficiência eram eliminadas desde crianças, pois assim essas pessoas não causariam problemas a sociedade. Esse foi um dos principais fatores para que a cidade utópica de Picchia se desenvolvesse acima das outras, uma vez que somente os indivíduos fortes, autossuficientes e capazes de prover o coletivo tinham direito à vida.

É preciso considerar que, da forma como Picchia estava escrevendo, o nazismo, como qualquer sistema totalitário, não seria considerado como um mal absoluto. Em sua visão, o fascismo era mais um sistema político, uma opção para um mundo tentando se reconstruir no pós-guerra. Nas palavras de seu personagem: “- Uma questão simples de educação e de higiene. Vossa cultura necessita aniquilar muitos tabús, libertar-se, arejar-se, simplificar-se. Toda a conquista etico-social consiste sempre numa simplificação. O ocidente é doentamente complicado” (PICCHIA, 1930, p. 135). O pensamento eugenista era algo que pairava em grande parte das sociedades ocidentais das décadas de 1920 e 1930.

O regime nazista na Alemanha de fato levou essa ideia a consequências muito mais extremas e devastadoras em comparação com os demais países. Em cada parte do mundo, o eugenismo e as diferenças raciais foram interpretadas segundo o contexto local. Também como

já foi apresentado anteriormente, Picchia era um crítico de Hitler, mas noções sobre a existência de uma raça superior, e a existência de povos primitivos selvagens era algo comumente aceito no mundo. Além disso, Picchia tinha uma forte relação com intelectuais autoritários brasileiros, sendo amigo de Plínio Salgado, por exemplo.

Em seus textos, Picchia recorreu à ideia do retorno a um passado idealizado, já que o presente e o futuro pareciam turbulentos. O conceito de reacionário, embora bastante próximo do conservadorismo, tem seus próprios atributos. Para Coutinho, são aqueles que seguem o extremismo e buscam conservar e lutar contra a ideologia socialista de uma maneira “revolucionária”. Esse “reacionário não será mais do que um ‘revolucionário do avesso’ alguém interessado em efetuar um corte semelhante com o ‘riso presente’, de forma a precipitar a sociedade, não para uma ‘felicidade utópica’ futura, mas para uma ‘felicidade utópica’ passada” (2014, p. 24-25).

Os revolucionários e os reacionários projetam o mundo de acordo com suas respectivas utopias. No reino de Elinor, no romance *Kalum* o personagem Grino, sobretudo, representa o intelectual do reino que pretendia retornar, através da ingestão de uma espécie de bebida, a uma forma “primitiva”:

- Gaba-se de ter criado o ‘licor da amnésia. É uma droga que anestesia as memórias. Extirpa o passado da alma do homem. Torna-o a criatura ancestral primitiva. É um toxico que ataca as células cerebrais e destrói aí as lembranças. [diz Elinor]
 - Ótimo! É uma purificação espiritual. Determina um retorno à virgindade psíquica primitiva. Aí está uma cousa tentadora! Que excelente perspectiva a de vir a ser novamente o homem que vai descobrir a vida... Esse filtro destruirá tudo?
 - Não. Só restam o sentimento e os instintos, porque essas são condições do próprio organismo como meio de defesa. Só o que é vida artificial, criação cerebral, esse filtro anula. (PICCHIA, 1936, p. 78).

A destruição da memória e do passado é tudo que os reacionários e conservadores abominam. No entanto, essa utopia revolucionária idealizava o apagamento da memória e o retorno para uma mente selvagem. As palavras de extremo pessimismo da “rei” Elinor e a possibilidade de retornar a uma forma mais “simples” de sociedade com a ajuda do licor de Grino é uma exemplificação quase que perfeita do que Coutinho (2014) entende como uma atitude reacionária levada ao extremo.

É possível perceber, por parte de Picchia, uma crítica à modernidade característica da visão de mundo romântica em todas as suas vertentes, em particular entre os conservadores, pois “[u]ma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo é o retorno às tradições religiosas” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 53). Essa tentativa de reencantamento é extremada em *Kalum*, em que há uma romantização muito forte daquele mundo mais simples,

onde não havia os problemas causados pela modernidade tecnológica, sobretudo para a afetividade. A civilização – seja o reino de Elinor ou qualquer sociedade ocidental – era cheia de questões problemáticas e bastante complicadas, o que leva alguns a pensar que retornar a esse mundo romantizado era a única solução. “O mundo dos selvagens nativos compunha perfeito cenário para homens que haviam fugido da realidade da civilização” (ARENDR, 2004, p. 220-221).

No fim da narrativa de *Kalum*, a tribo dos “kurongangs”, descritos como seres atléticos com “o corpo pintado de vermelho, sangue de boi e raiada com riscos brancos de caolim. O suor que escorriam desses corpos fétidos e vigorosos fazia lacrimejar a tinta branca em estrias verticais, tomando mais hediondos êsses monstros que nada pareciam ter de humano.” (PICCHIA, 1936, p. 22). Os termos utilizados pelo narrador servem para a caracterizar aquela tribo como um grupo animalesco, violento e, como se vê, distante da ideia de humanidade.

Quando finalmente invadem o reino escondido, e sem piedade matam praticamente todos seus habitantes a sangue frio, percebendo que não haveria escapatória, Karl foge com Elinor. Antes, ele desliga o sistema de oxigênio do reino, assim matando por asfixia todos os índios e o moradores que haviam restado. Sendo os dois os únicos sobreviventes e completamente traumatizados, sobretudo Elinor por ter perdido absolutamente tudo, Karl sugere que eles se casem. Mas antes propôs que tomassem o licor da amnésia que ele conseguiu com Grino, para que ela não carregasse aquele trauma e tivesse um começo completamente novo.

- Quero. Quero que você seja minha esposa que nunca mais amargue seu espírito a lembrança do seu povo. Quero que nossas almas nasçam como que neste instante, para inaugurar uma vida nova na face da Terra. Seremos uma espécie de Adão e Eva desde novo. Éden... Dê-me esse frasco, Elinor.

[...]

O moço olhou maravilhado a paisagem. Ergueu-se. Passou a mão pela testa. Uma alegria imensa vibrava nele. Tomou Elinor pela mão ergueu-a. Onde estava? Que lugar era aquele? como tudo era belo, luminoso, virginal! (PICCHIA, 1936, p. 106).

O reino de Elinor de certa maneira atinge seu ápice como utopia reacionária e se vê vencido pela barbárie, o que é irônico considerando o desejo de barbárie do personagem Grino, que associa civilização, artificialismo e frieza emocional. Diferentemente da República 3.000, que conseguiu atingir um totalitarismo utópico e seguiria como uma sociedade em constante evolução, no reino de Elinor, com sua decadência, a única solução possível era voltar para algo além do primitivo, e daí para o esquecimento eterno por sua falta de capacidade de construir uma sociedade que conservasse o que tinha de melhor e que mantivesse seus atributos humanos.

A crítica à mecanização, à quantificação e ao racionalismo do mundo moderno mostra-se evidente no romantismo (LÖWY; SAYRE, 2015).

O romantismo pode ter diferentes definições. Para Micheal Löwy e Robert Sayre (2015), representaria uma busca de retorno a um passado pré-moderno idealizado, com a recusa de aspectos da modernidade como o desenvolvimento tecnológico, que tornaria tudo mecânico e desprovido de espiritualidade e sentimento: “*o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideias do passado (pré-capitalistas, pré-modernos)*” (p. 38-39). Trata-se de uma crítica moderna da modernidade, uma vez que se utiliza da subjetividade, da liberdade de expressão e da igualdade civil para manifestar-se.

Em *Cummunká*, a observa-se a concretização do retorno a um primitivo romântico e idealizado, com o abandono de uma sociedade que não tinha mais nada de positivo a conservar e uma opção pelos sentimentos. Nesse caso, não se tratava de mundos imaginados, mas da São Paulo contemporânea do escritor. Esse processo é representado principalmente pelo personagem Sergio Menha, um milionário que decide participar da “bandeira” realizada pelo jornal *O Rebate*. O nome “bandeira” havia sido adotado originalmente por expedições exploratórias compostas de aventureiros e jornalistas que partiram de São Paulo para o Brasil central por volta de 1937. As principais foram a Bandeira Anhanguera e a Bandeira Piratininga. (MURARI, 2020). No caso do texto de Picchia, a bandeira era uma paródia dessas expedições e da cobertura delas pela imprensa, que as convertiam em narrativas diárias de um cotidiano de dificuldades e conquistas.

No início da narrativa, ele surge como uma pessoa completamente infeliz no casamento, completamente entediado, decide participar da bandeira. O começo da empreitada foi completamente desastrosa e ficou longe de ser uma grande aventura heroica. Porém, as coisas mudam inteiramente quando o protagonista é capturado pela tribo xavante, a mais temida tribo do Brasil central, que até então negava-se ao contato com o homem branco. Ele acaba conhecendo Cendi, uma jovem indígena que anteriormente vivia na cidade como assistente do coronel Keller e era conhecida como Maria Rosa. Com ela, Menha acaba descobrindo as belezas da floresta e da vida naquele ambiente. Sentia-se uma pessoa completamente nova:

Era uma patria que havia dentro dele e da qual havia emigrado e da qual sentia nos nostalgia. A nostalgia incompreendida das suas horas de tédio irremediavel [...] Era o regresso da especie, a marcha retrospectiva do ser atraves das gerações deslocadas da

sua origem²⁹, rumo da verdade primária da própria vida antes de rebelar-se contra si mesma, desfigurando a si mesma, e desfigurando a si mesma, e desfigurando a paisagem (PICCHIA, 1938, p. 184).

Menha, da mesma maneira que Elinor e Karl, tem a possibilidade de um começo em um mundo mais simples, atingindo sua felicidade utópica e reacionária, uma vez que foge de seu mundo moderno decadente para um lugar onde poderia ser plenamente livre e feliz.

Porém, a imagem de uma vida primitiva nem sempre foi sinônimo de algo positivo. A floresta e as pessoas que viviam nelas foram tidas pelo narrador, nos dois primeiros livros da trilogia, como selvagens com uma completa ausência de cultura e basicamente divididos em duas classes: os dóceis, que poderiam ser salvos se aceitassem a submissão aos civilizados e outros que eram completamente demoníacos e deveriam ser exterminados a qualquer custo.

3.2 O BOM E O MAU SELVAGEM

O conceito de primitivo e selvagem foi estudado por vários autores, por exemplo Gilberto Mazzoleni (1992), que entende que “[a] definição do selvagem é, portanto, funcional principalmente à identificação da civilização ocidental: é como dizer que, percorrendo sobre o ‘diverso’, a Europa ‘falava’ de si mesma” (p. 42). Nos livros de Picchia, a imagem do selvagem é instrumentalizada para ressaltar os aspectos positivos da civilização, embora em *Cummunká*, obra escrita às vésperas da II Guerra mundial, os dois polos sejam invertidos, e a sabedoria dos índios se torna a linguagem utilizada para criticar a barbárie da civilização. O conceito de selvagem foi fortemente ligado à ciência:

“As teorias científicas postulavam a evolução do ‘simples’ (povos primitivos) para o ‘complexo’ (sociedades ocidentais). Isso pressupunha que os europeus eram superiores racialmente e, em virtude dessa superioridade, eram evoluídos científica e tecnologicamente; por isso, deveriam ser os condutores da humanidade rumo ao progresso” (SANTANA; DOS SANTOS, 2016, p. 30).

Em *A República 3.000*, os indígenas são vistos como criaturas animais. Logo no primeiro encontro com os membros de uma tribo, são ressaltadas suas características que remetem aos animais: “Eram uns vinte, nós, com os dentes alvos saltando das bocas escarlates

²⁹ Essa é uma referência ao orgulho dos supostos antepassados tupis ostentado pelas famílias tradicionais paulistas, que assim se distinguiram por sua “antiguidade”. Para diferenciar essas famílias de elite das demais, sobretudo os imigrantes em ascensão social, começaram a ser chamadas de “famílias quatrocentonas”. O termo havia sido usado pela primeira vez em 1932 por José de Alcântara Machado de Oliveira. “O escritor e jurista se referia, de maneira elogiosa, às famílias que chegaram na época da fundação da vila e resistiram fortes e significativas pela história de São Paulo. (LIMA; MOTOMURA, 2003, p. 1).

tal qual as presas dos gorilas” (PICCHIA, 1930, p. 32). A ideia fica clara nas sociedades utópicas dos dois primeiros livros, que graças a sua descendência europeia tornaram-se mais evoluídas e atingiram grandes feitos. Em contraste, as tribos indígenas próximas dessas cidades escondidas, por serem constituídos de seres humanos mais “simples” ou primitivos, não desenvolveram nada próximo de uma civilização. Na verdade, de acordo com Renato da Silveira (1999) os indígenas na ciência do fim do século XIX e princípio do XX, estariam mais próximos biologicamente aos homens das cavernas, que por sua vez seriam mais próximos do macaco que do *homo sapiens sapiens*.

Uma característica que difere os indígenas dos brancos eram suas crenças, uma vez que “o pensamento mítico seria hegemônico em sociedade ditas primitivas, enquanto o pensamento científico seria hegemônico nas nossas” (LEINER, 1992, p. 70). Possivelmente, a maior representação dessa dicotomia entre as duas formas de pensamento se encontra em *Kalum*, em que cada sociedade entende a projeção das câmeras de cinema de uma maneira. Karl, o líder da expedição, decide gravar o ritual antropofágico dos indígenas, e após terminar faz a projeção do que foi filmado. Quando os indígenas viram suas próprias imagens ficaram apavorados, inclusive o Kalum, o líder dos “kurongangs”.

O facho luminoso estampava no pano branco a dança da tribo. O cone de luz cortava a trava operando o milagre de reeditar os movimentos passados, dando, imaterialmente, forma e vida a criaturas fantasmiais, como si fôsem elas mesmas. A platéia estava agora muda de assombro. A visão inicial dos próprios corpos, o que se viam projetados na tela haviam caído ao chão, pedindo ao mago branco perdão e misericórdia. [...] Kalum tremia. Êle ‘via’ os espíritos que andam. Estava lá, ante seus olhos, vivos palpitantes. E êle os conhecia um a um: seus guerreiros, seus pagés, as mulheres da tribo (PICCHIA, 1936, p. 73).

Enquanto para o homem civilizado aquelas figuras não passavam de projeções de luz capturadas através de um aparelho mecânico construído através da ciência, para a tribo, por outro lado, tudo aquilo era visto como algo sobrenatural. Os “kurongangs” que, nas palavras de Picchia, “eram muito supersticiosos e [por isso] muito sugestionáveis” (PICCHIA, 1936, p. 47), entram em desespero, acreditam que seus espíritos foram aprisionados naquela caixa mágica. Dessa maneira, para o narrador, devido a sua superstição primitiva, os indígenas não tinham condições cognitivas de compreender algo a partir de uma explicação completamente lógica e baseada na razão, como a projeção de uma filmagem.

A construção da ideia da inferioridade dos indígenas pode ser observada desde a chegada de Cristóvão Colombo³⁰ ao continente americano. Um dos primeiros povos que entram em contato são os taino³¹, que foram considerados pessoas sem cultura, uma vez que não utilizavam nenhum tipo de vestimenta, nem possuíam armas³². Ao mesmo tempo, devido sua vida simples, esses indígenas foram considerados seres puros, pois estimavam “o valor ingênuo e puro do nativo e, por vezes, pensam esta relação como espaço degradado ligado à cultura brasileira, mas que ao focalizar o indígena, quase sempre, o materializam pelo olhar do colonizador europeu” (PEREIRA, 2018, p. 244). Por serem ingênuos, Colombo se considerou “responsável” por aquelas pessoas, e buscou protegê-las, convertê-las ao catolicismo e torná-las civilizadas. Eles foram vistos como criaturas com ausência de cultura, uma vez que neles havia uma:

falta de exercício da razão e da virtude [...] os indígenas da América não possuem uma razão limitada pela natureza; eles são bárbaros somente porque não possuem o hábito de usar a razão e exercitar a virtude. Mas, substituindo a brutal tirania dos ‘caciques’ por um governo justo e virtuoso, será fácil corrigir seus brutais costumes” (MAZZOLENI, 1992, p. 47).

Nos romances de Picchia, os indígenas possuem sempre uma atitude belicosa e animalésca. A inocência dos índios estava na sua falta de conhecimento racional, no uso de seu universo mítico para compreender a realidade, o que era visto pelos expedicionários como “superstição”, como no contexto da tribo assustada pela projeção de cinema. Os indígenas em *Cummunká*, embora suas características sejam muito distintas do estereótipo da barbárie, carregam características do “bom selvagem”, pois tinham essencialmente “simplicidade, parcimônia, mansidão, moderação” (MAZZOLENI, 1992, p. 44). Eram pessoas ligadas à natureza, que gostavam de uma vida simples, eram a favor da paz. Ironicamente, os xavantes de Picchia seriam a extrapolação desse índio dócil. Eram, por outro lado, capazes de utilizar a violência como ato de autoproteção, e por isso pensam em comprar armas sofisticadas para sua defesa: “O dinheiro deveria ser convertido em metralhadoras para Cembeaçu. Os caraíbas não tinham mais remédio: precisavam de bala...” (PICCHIA, 1938, p. 221). Ironicamente, o nome

³⁰ Cristóvão Colombo (1451-1506) chegou ao continente americano por volta de 1492, atracando na região das Antilhas (mais precisamente na atual Bahamas), um arquipélago da América Central.

³¹ A etnia taino, de acordo com Ronald Hopper (2008) recebeu essa denominação pelos europeus. Esse termo significava “bom” ou “nobre” da língua nativa dos indígenas. Ainda, segundo Hopper, era uma das duas grandes populações que viviam na parte norte do Caribe.

³² Dos dois tipos de selvagens que Colombo encontrou na sua chegada na América está “aquela [o povo taino], que necessita de tudo, estava à espera do europeu” (MAZZOLENI, 1992, p. 52).

“caraíba”³³, que designava a tribo hostil que Colombo encontrou no Caribe, equivalia a um termo utilizado pelos nativos do Brasil para se referir aos brancos, o que se repete em *Cummunká*. O uso do termo remete à inversão observada nessa última obra de Picchia, já que os civilizados da história são os indígenas e os bárbaros são os brancos representantes da civilização ocidental.

No romance *Kalum*, é considerada a possibilidade de converter parte dos nativos, algo que o padre Rui tentava desde que se transformou numa espécie de xamã para a tribo “– Que havia de fazer? No novo pôsto que ocupei na tribu tudo procurei fazer para modificar seus costumes. Foi impossível. Eles são feras. Nasceram assim com a crueldade na alma.” (PICCHIA, 1936, p. 47). Para o padre, aquelas criaturas já haviam se perdido e possuíam uma maldade intrínseca, sendo comparadas aos animais predadores.

Ser civilizado equivalia à ideia a de ser cristão. Esse aspecto religioso está presente no último romance da trilogia, em que os sinais foram trocados à medida que, para o narrador, selvagens eram aqueles que viviam nas cidades. Nas palavras de Cummunká, o líder da tribo xavante, os brancos caíram na barbárie, pois abandonaram a espiritualidade “– Os caraíbas perderam o contáto com o espirito. O racionalismo científico da inteligencia da matéria. Sómente o espirito é eternidade da vida e amplitude da visão, acima do tempo espacial, dentro do tempo uno e perante...” (PICCHIA, 1938, p. 62). Vários aspectos da cultura xavante apontam que seriam de uma religião monoteísta, o que é um evidente disparate. No romance, eles são devotos sobretudo da imagem de Tupã, que aparentemente é tido como o mesmo Deus católico. Como observou Murari,

Esse é apenas um exemplo da desinformação etnográfica do autor, pois a identificação de Tupã, palavra utilizada pelos índios para referir-se ao trovão, com o Deus da cristandade, foi resultado da tradução da mitologia tupi elaborada pelos primeiros missionários jesuíticos que chegaram ao Brasil, para fins de ‘conversão do gentio’ (2018, p. 363).

Tupã, quando equiparado ao Deus cristão, torna-se uma forma de caracterizar a cultura indígena através de conceitos europeus. Sua espiritualidade e ligação com Deus tornava-os cultos e capazes de uma civilização própria que não era cristã propriamente dita, mas possuía suficiente semelhança com ela para que não fossem considerados animais selvagens como as tribos dos outros romances.

³³ RONDON FILHO: “1. Entre os indígenas do século XVI, falante do tupi antigo, feiticeiro indígena. 2. Coisa sagrada ou sobrenatural. 3. Entre os indígenas do século XVI, falantes do tupi antigo, homem branco, europeu; cariúá. ETIM tupi kara’iva, ‘coisa sagrada, homem santo, feiticeiro indígena; homem branco’.”

Em um momento de dúvida, Cummunká reza para seu “deus”: “‘Tupan! Até dentro de mim dece a senha do mal. Porque o odio em mim? Porque?’ [...] Que fazer? Ergueu a cabeça. Seus olhos ficaram sêcos. Uma expressão violenta de energia mareou seu rosto. ‘Lutar – pensou – Salvar a tribu e, com ela, uma ultima porção de pobre humanidade’ (PICCHIA, 1938, p. 154). Nesse trecho, é possível perceber mais uma vez uma interpretação “católica” da cultura indígena, à medida que Tupã é tratado como um equivalente do Deus benevolente católico do novo testamento. O líder indígena aponta os aspectos negativos da civilização ocidental fazendo uso da noção católica da maldade, sobretudo usando termos ligados ao diabo: “Vossa ‘cultura’ é ela um tragico brinquedo de demonios... Não! Não é viver tirar um torpe proveito material das coisas dentro de uma atmosfêra de ameaças e de pavor...” (PICCHIA, 1938, p. 293).

Em *Kalum* o padre Rui, em seu disfarce de Bogum, o senhor dos espíritos, também se diz devoto a Tupã: “– Bogum sabe quando deve falar. É o chefe das almas. Tupan avisa Bogum quando é servido” (PICCHIA, 1936, p. 39). Outra indicação da homogeneização da cultura indígena, ainda mais se consideramos que duas tribos completamente diversas, como os ficcionais kurongangs e os xavantes³⁴ entendiam Tupã³⁵ como seu Deus maior. Segundo Alfredo Bosi (1996) essa noção em relação a Tupã iniciou-se com “os primeiros jesuítas demonizaram, de plano, as práticas religiosas tupis fazendo exceção ao nome Tupã arbitrariamente assimilado ao Deus bíblico.” (p. 60).

Picchia tinha uma forte ligação com a religião católica, muito por ter crescido em uma família muito tradicional. Em suas obras sempre demonstrava seu afeto pela religião, como em seu poema religioso *Moises* (1917). Em *Juca Mulato*, sua obra mais conhecida, há aspectos religiosos, e alguns títulos dos capítulos do poema são termos ligados ao catolicismo, como *Alma alheia*, *Presságios*, *Ressurreição*.

Aqueles indígenas considerados mais doces, como os taino que Colombo encontrou, poderiam ser convertidos e civilizados, sendo plenamente capazes de desenvolver uma sociedade complexa como a europeia. Essa ideia se manteve anos mais tarde no Brasil, uma vez que a partir do movimento romântico, com sua proposta de valorizar os símbolos da identidade nacional, “sempre houve brasileiros que encararam os nativos como tesouro nacional

³⁴ Os xavantes eram tidos como uma tribo selvagem e sanguinária, e podem ter sido os modelos para a invenção da figura dos kurongangs. Não haviam até aquele momento sido contactados pelos brancos.

³⁵ “Tupã era o nome, talvez onomatopaico, de uma força cósmica identificada com o trovão, fenômeno celeste que teria ocorrido a primeira vez com o arrebatamento da cabeça de uma personagem mítica, Maíra-Monã. De qualquer modo, o que poderia significar, para a mente dos tupis, fundir o nome de Tupã com a noção de um Deus uno e trino, ao mesmo tempo todo poderoso, e o vulnerável Filho do Homem dos Evangelhos” (BOSI, 1996, p. 65-66).

e o progresso como um processo destinado a redimi-lo, a seu tempo, de suas características ‘selvagens’” (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2009, p. 483).

Nessa concepção, algumas das características dos “selvagens” poderiam de alguma forma ser adaptadas e utilizadas para algo produtivo para a civilização branca, mas apenas quando essa se afastava de seu “habitat” urbano. Um personagem que expõe esse fato encontra-se no romance *A República 3.000*: Pina era útil devido a seu conhecimento da mata para abrir caminho para a comitiva, pois “era a bravura irraciocinada e impulsiva. Era só coração e instinto, por isso decidido e útil” (PICCHIA, 1930, p.11) Apesar dessa característica ser importante para aquela situação em específico, na maior parte de sua descrição são ressaltados os aspectos negativos do personagem, um mestiço indígena que teria ainda vivos em si os atributos “selvagens” necessários à expedição, mas condenáveis no contexto civilizado.

Pina era o avesso de Frágoso. **Sua ancestralidade tumultuária recuava até aos sertanistas bravios, predadores de índios, homens de arcabuz e de guerra, temperados, por séculos**, nas vicissitudes dos sertões entre tocaias de índios e de onças e entre as ferroadas dos mosquitos maleiteiros. Belicoso, iracível, rixendo, não parava nas guarnições da capital (PICCHIA, 1930, p. 15, grifo nosso).

O autor deixa claro que o temperamento explosivo de Pina vinha de sua origem mestiça, o que demonstra uma lógica segundo a qual determinadas características seriam inerentes a certas raças. Ele é comparado diretamente com Frágoso, o líder da expedição. Mais do que isso, o caboclo era considerado o oposto do protagonista, descrito como “sóbrio, prudente” (PICCHIA, 1930, p.11). Sua descendência indígena imediatamente o tornava inferior àquele de origem completamente europeia. Também indica que, mesmo que o indígena pudesse ser salvo de sua existência selvagem e inculta, ainda assim seria inferior ao homem europeu. As características agressivas e temperamentais poderiam causar a Pina problemas na sociedade civilizada, porém esses mesmos traços tinham alguma utilidade no ambiente de floresta.

Essa ideia é tributária de permanências do darwinismo social da segunda metade do século XIX. “[O] pensamento europeu do período entre as duas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, as teorias raciais de extração social-darwinista, baseadas na idéia da concorrência entre etnias como motor da evolução da humanidade, adquiriram imensa difusão e popularidade” (MURARI, 2007 p. 160). De acordo com essas teorias, a raça ariana era a superior, logo, aquela capaz de mover a história, enquanto as demais raças eram necessariamente inferiores e incapazes de grandes inovações.

Essas ideias, embora já desautorizadas cientificamente, ainda eram defendidas no período em que Picchia escreveu seus três livros. Havia pensamentos discordantes em diversos

meios, por outro lado. Um jornalista, utilizando o nome de Ptolomeu Sóter, escreveu um artigo para o jornal *O Dia* do Paraná, em que defende que os índios não eram seres inferiores. “O bugre, no ambiente em que viveu, é um homem civilizado. **Não possuía naturalmente os requintes de espírito, que são apanágios dos modernos**, dos fracos, dos céticos; mas dentro de seu mundo, eles souberam criar um mundo novo, grande e brilhante” (1931, p. 2, grifo nosso). Nessa passagem, diferentemente de Picchia, ele transmite a ideia de que os indígenas, em sua cultura própria, original e brilhante, possuíam sua própria civilização. As ideias desse autor convergem com as do próprio Picchia em *Cummunká*. No trecho grifado, o autor atribui a eles a ausência de “requintes de espírito”, mas não considera esses “requintes” algo positivo. Pelo contrário, eles são entendidos como fraqueza e ceticismo.

Sóter argumenta em seu texto que o indígena era completamente adaptado ao ambiente de floresta. A figura do indígena – sendo ele considerado uma pessoa inteligente ou não – sempre foi fortemente ligada à própria natureza. “Sinônimo de *selvagem*, isto é, habitante de um espaço que conceitualmente contrapõe-se aos dos lugares civilizados, foi a expressão *homens de natureza* (ou *naturales*). E a *natureza* tornou-se logo o parâmetro categorial específico na definição dos selvagens” (MAZZOLENI, 1992, p. 45).

A mestiçagem era considerada no geral, uma característica extremamente negativa para o Brasil como um todo, pois, de acordo com “as teorias mais ortodoxas, os mestiços traziam os defeitos das raças inferiores. Portanto, os brasileiros, frutos da mestiçagem, eram preguiçosos e parasitas por defeitos de origem” (SANTANA; DOS SANTOS, 2016, p. 32). Essa origem indígena brasileira ficava mais problemática, quando havia uma comparação com outros povos nativos do continente americano: “não tivemos no passado, ao contrário dos incas e astecas, por exemplo alguma cultura superior” (PRADO, 2010, p. 134).

Picchia representa essas características em suas obras, sublinhando essa ideia de que não tivemos um passado civilizado. Enquanto os indígenas brasileiros são representados como animais incapazes de construir qualquer tipo de cultura, a civilização inca, por outro lado, por ter atingido um nível expressivo de aprimoramento social e tecnológico, era algo admirável. Isso garantiria a ela um futuro progressista, pois mesmo após seu fim seus descendentes se uniram com cretenses e juntos formaram a cidade utópica da *República 3.000*. Observa-se que, enquanto os indígenas brasileiros projetam-se em direção ao passado, a trajetória dos povos históricos da América e da antiga Creta apontava para o futuro.

A personagem do romance que melhor veicula a imagem positiva do passado das civilizações indígenas pré-colombianas é Raymi que, juntamente com seu irmão Capac, vivia na República, como relíquias de um passado glorioso que foi destruído pela barbárie espanhola.

O próprio título da segunda edição, *A filha do inca*, ilustra esse aspecto, por jogar luz sobre o passado histórico civilizado daquela sociedade utópica, algo que o Brasil não experimentou, já que seus nativos não foram capazes de criar uma sociedade complexa.

No romance, a chegada dos espanhóis é equiparada à barbárie dos índios:

E vieram os soldados brancos de Pizarro, quando a gloria do imperio bruxoleava com as lutas fratricidas de Huascar a Atualpa [...] “[Fragoso] [v]iu nela [Raymi] a herdeira saqueada da America livre. Tomou-lhe as mãos com comoção fraterna. Ele tambem e todo o seu povo poderiam, como os Incas deante de Pizarro, serem fragil preza na mão dos invisiveis monstros que o rodeavam.” (PICCHIA, 1930, p. 179 -178).

Nesse trecho, é possível perceber que o personagem se solidariza com os incas invadidos pelos espanhóis, por imaginar que também o Brasil poderia despertar a cobiça de países estrangeiros e ser invadido, ou roubado de suas riquezas. Essa ideia demonstra a postura nacionalista defensiva, por parte do autor, o que era comum entre os intelectuais brasileiros apoiadores do nacionalismo econômico e cultural no período, defendendo a vigilância constante e atitude precavidadas em relação a estrangeiros.

Picchia em sua obra deixa a entender que os povos ibéricos (portugueses e espanhóis) eram inferiores, por exemplo, aos povos nórdicos e aos povos gregos que fundaram a majestosa sociedade utópica de seu romance. Os espanhóis não tiveram a sensibilidade de entender o povo inca como altamente civilizado, algo que os cretenses tiveram, tanto que incorporaram os sobreviventes à sua própria sociedade. Entre as teorias raciais desenvolvidas desde a segunda metade do século XIX, “a própria raça branca começou a ser subdividida e hierarquizada, com suas camadas consideradas mais baixas, os camponeses e a plebe urbana assimilados aos ‘selvagens’”. (DA SILVEIRA, 1999, p. 123).

Há na narrativa uma identificação de atributos físicos de superioridade também na caracterização física diferencial dos próprios irmãos descendentes dos incas. Capac é descrito como “um idolo, **tez morena**, olhos profundos. Cingia-lhe os rins uma pele de puma que lhe desnudava as pernas masculas e um torox apolineo, de atleta. Tinha algo de solene, porque sua boca se acostumára ao silencio.” (PICCHIA, 1930, p. 103, grifo nosso). Raymi, por outro lado. “era uma mulher sobrenatural. [...] **Alva**, olhos enormes e liquidos, boca perfeita, cabelos longos, vestida por uma tunica branca, tendo em redor do pescoço antigas joias de prata,” (PICCHIA, 1930, p. 149, grifo nosso).

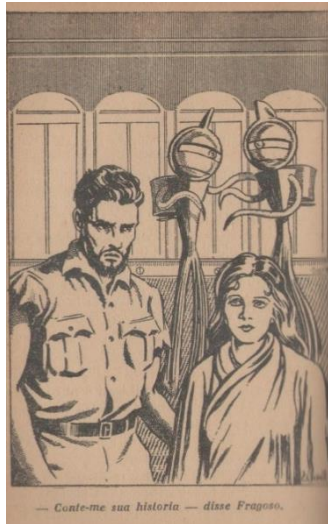


Figura 16: Ilustração para *A filha do Inca* (PICCHIA, 1933, p.140). O desenho de Raymi a representa como uma mulher de traços caucasianos.

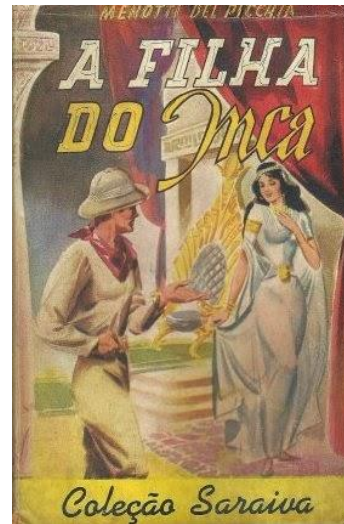


Figura 17: capa de *A República 3.000*, como seu segundo título *A filha do Inca*. Para a Coleção Saraiva [1949]. A imagem de Raymi como uma mulher clara.

Capac tinha uma função braçal de cuidar das fronteiras da República 3.000, por essa razão sua descrição dá uma forte ênfase à sua estrutura física. Raymi, por sua vez, passou sua vida inteira estudando, sobretudo a cultura brasileira: “– Foi aqui que me familiarizei com seu idioma, com os costumes do seu povo, com a história gloriosa da penetração brasileira no sertão. Foi aqui que aprendi amar os seus poetas e a alma generosa da sua gente” (PICCHIA, 1930, p. 155). Como os indígenas do Brasil eram “selvagens”, o extermínio deles pelos bandeirantes³⁶ é visto por Raymi como algo positivo, diferentemente do que houve com o de seu povo nas mãos dos espanhóis, já que o Império Inca era considerado um povo civilizado e culto.

É possível perceber que a pele clara da moça era um indicativo de sua intelectualidade superior em relação ao seu irmão de pele mais escura. E, por essa razão, possivelmente, recebeu uma vida voltada ao cultivo de sua mente, direcionada, de acordo com a visão nacionalista do escritor, para o estudo da cultura e da história brasileira, merecedoras de elogios efusivos pela mente superior da personagem.

Os membros da República decidem que Raymi e Capac devem ser sacrificados porque Capac havia falhado em sua função de cuidar da fronteira elétrica que protegia a República.

³⁶ A figura heroica do bandeirante foi utilizada por uma parte significativa da elite intelectual paulista. Ele seria o fundador do Estado de São Paulo, devido a seus atos heroicos de desbravar a floresta, expandindo a fronteira territorial, e como exemplo de coragem e resiliência para o povo paulista: “na medida em que procurou demonstrar a importância da história do bandeirante para a consolidação da lavoura cafeeira no século XIX, e que esse exemplo era vital para que os paulistas do século XX, além de conhecerem corretamente a sua história, vissem nela uma inspiração para que o povo e o estado de São Paulo conseguissem sair da crise política e econômica, que o estado se encontrava naqueles anos iniciais da década de 1930, e recuperasse sua autonomia diante da Nação.” (ROIZ, 2012, p. 119).

Outras pessoas seriam colocadas em seus lugares para substituí-los após a execução. Maneco, um cabo brasileiro participante da expedição para a floresta a mando do governo do Brasil e o capitão Fragoso, o líder da expedição, foram escolhidos para substituí-los. O primeiro ficaria no lugar de Capac, na função de cuidar da fronteira elétrica, ou seja, em um trabalho braçal, justamente por ser ele uma pessoa mais “primitiva”. “Manéco, porém, que não era filósofo, levava uma vantagem: era ignorante” (PICCHIA, 1930, p. 82). Justamente devido a sua simplicidade intelectual, ele seria o responsável por sacrificar os irmãos.

As pessoas civilizadas não poderiam se macular com um ato tão selvagem como sacrificar uma pessoa. Devido a sua intelectualidade superior, Fragoso seria poupado daquele trabalho, e por ser próximo da civilização utópica: “Os cidadãos da Republica não derramam sangue humano. Quizemos tambem poupar ao futuro monstro³⁷ a macula do sangue... [...] Tudo isso é logico e piedoso” (PICCHIA, 1930, p. 164). A superioridade daquela sociedade era demonstrada por sua condenação do sacrifício, mas o ato em si não parece ser questionado.

Retornando a chegada dos primeiros europeus para o continente americano, Colombo também se deparou, ao chegar à América, com um outro tipo de tribo, bastante diversa dos dóceis taino. Os caraíbas³⁸, como foram chamados, eram mais belicosos e tinham uma característica que assustou os europeus, eles eram canibais. Esses indígenas são a representação do desconhecido e brutal. Esses povos que realizam rituais antropofágicos eram a representação máxima da perversão do “selvagem”. “Crueldade, canibalismo, escurecimento do rosto, rapto de mulheres, cabelos cumpridos são conotações não superficiais para um europeu” (MAZZOLENI, 1992, p. 43). Esse tipo de indígena seria o oposto perfeito de um bom homem para alguém do Ocidente.

O ato de comer carne humana foi entendido como um ato contra a própria religião cristã, considerado o máximo da corrupção humana. Logo, esses indígenas não mereciam qualquer tipo de tratamento condescendente, e a morte desse povo era a única solução para o que era visto como um desvio moral. De acordo com Murari, nos livros de Menotti del Picchia “[o]s indígenas da narrativa, ‘monstros’, ‘gigantes’, ‘bandidos’, são, naturalmente, antropófagos, ‘gulosos’, ‘glutões’ (2018, p. 361), ou seja, consomem carne humana por seus maus instintos descontrolados. Não se concebe qualquer valor cultural ou ritualístico na prática. A ideia

³⁷ Raymi era chamada pelos moradores da República de “monstro”, pois “[p]ara os cidadãos da Republica 3.000, o resto da humanidade é monstruosa, porque persiste na formula embrionária e barbara do homem ignorante da cultura superior” (PICCHIA, 1930, p. 131). Raymi era uma relíquia daquele passado primitivo, logo, era um monstro.

³⁸ Os caraíbas era o segundo grande povo que vivia no Caribe, mais precisamente na região oriental na Antilhas menor. Era um grupo mais belicoso e tinha um grande conflito com os taino (HOPPER, 2008).

passada por Picchia era de que eles realizavam os atos antropofágicos não porque isso fazia parte de sua cultura³⁹, mas justamente devida à ausência de cultura desses povos. Na *República 3.000*, quando o grupo de expedicionários é capturado pelos índios, a descrição de duas indígenas à espera do ritual antropofágico ressalta aspectos grotescos, ferozes e contrários à humanidade dos prisioneiros: “As velhas, com olhos gulosos, tal qual nossas matronas diante das peças expostas nos ganchos de um açougue, avaliavam a gordura das prêas. (PICCHIA, 1930, p. 51).

Associando o ritual antropofágico diretamente ao demônio, para que as almas de seus amigos não fossem para o inferno, os sobreviventes da comitiva realizam um velório católico:

Piedosamente fizeram uma cruz com dois troncos, assignalando, cristãmente, o tumulto dos herões obscuros desse sombrio drama sertanejo.

[...]

O sentimento religioso é irredutível no homem. É a formula vital mais subtil e recuada do imperativo instinto de conservação. É a ultima a mais profunda reserva de energia organica, que reanima os desanimos e reage contra os extremos desmoraes. Quando se esprime como renuncia é a capitulação do instinto na indiferença da coragem, feita conformação fatalista deante do irredutível. Nos demais casos é o estímulo subconciente da continua resistência do ser em meio a todos os desastres. (PICCHIA, 1930, p. 41-42, grifo nosso).

Com isso observamos mais um reforço da ideia de que a civilização contemporânea estava diretamente ligada ao cristianismo, próprio à natureza do homem branco, à bondade e à conservação dos valores religiosos da sociedade brasileira.

Para o narrador, esses indígenas não teriam qualquer tipo de salvação, e por isso deveriam ser mortos da maneira mais rápida possível. Ao matar um deles, um personagem demonstra uma grande felicidade “– Viu a cara de macaco chumbado que fez o cacique na hora que levou a azeitona no bucho, capitão? Arregalou a boca e deu um salto p’ra traz, que nem cabrito” (PICCHIA, 1930, p. 58). Repete-se a forte animalização dos indígenas, com a utilização de termos como macaco e cabrito.

Picchia intitula o capítulo em que é realizado um ritual antropofágico como *Rito Sinistro*, associando-o a poderes ocultos e negativos. Em *Kalum*, uma das justificativas para defender que a tribo não poderia ser salva, além da péssima influência dos pajés, estava no canibalismo. A violência também é uma característica muito a figura do homem selvagem. Um

³⁹ Segundo Adone Agnolin (2002) a tribo Tupinambá realizava esse tipo de ritual porque era o “momento culminante do processo cultural Tupi, que encontrava na guerra e na execução ritual dos prisioneiros a meta e o motivo fundamental da própria identidade cultural” (p. 144). Alimentar-se com a carne do inimigo era um ato cerimonial e religioso voltados para os espíritos de seus irmãos que haviam sido mortos. Daí o culto à guerra, um elemento importantíssimo da cultura Tupinambá.

dos momentos mais viscerais em *Kalum* é o sacrifício de um dos integrantes da comitiva, que buscava fazer um filme sobre os indígenas canibais, como se o ritual não passasse de uma cena exótica.

o monstro nanico querendo vasar em alguém a sua ira segurou o infeliz chinês pela cabeleira, ergueu-o do chão, onde o pobre cozinheiro se prostara e fê-lo ficar de joelhos. Com um só golpe do afiado facão decepou-lhe o pescoço. Um esguicho vermelho, vertical, jorrou, violento e as gotas de sangue borrifaram as mãos e o rosto de Kalum. [...] À vista do sangue, toda a tribo rompeu em clamores. Uma dansa bárbara recomeçou a fazer aqueles corpos se agitarem, rodeando o cadáver do pobre chinês, cuja cabeça, no chão, tinha nos lábios entreabertos um sorriso de escárneo. (PICCHIA, 1936, p. 63).

A monstrosidade violenta em *Kalum* é algo bastante condenável àqueles que fazem parte da civilização ocidental. A alegria da tribo, ao ver aquele corpo decepado, era a prova máxima que não haveria salvação, assim como para os caraíbas que Colombo encontrou, “a tribo indócil, culpada de rejeitar a cultura, assim como os famigerados caniba, deve ser reduzida à sujeição e tornada escrava” (MAZZOLENI, 1992, p. 52).

Apesar dessa literatura ter o público infanto-juvenil como grande público-alvo, não se intimida em usar descrições brutais e violentas, que seriam atualmente consideradas impróprias para esse público. A narrativa é de fantasia, mas contém muitos elementos de inspiração naturalista.

No final do livro, Kalum e seus kurungangs finalmente invadem o reino de Elinor e matam todos os moradores da cidade escondida sem piedade. Porém, como uma espécie de “justiça divina”, a tribo morre sufocada dentro da caverna onde ficava a cidade utópica. Para o narrador, esse povo de natureza perversa tinha como único destino o extermínio completo, como criaturas movidas por seus instintos primais.

A ideia de que o indígena hostil era uma ameaça para a sociedade civilizada é representada de maneira satírica em *Cummunká*. No jornal dirigido pelos protagonistas “exploradores”, é reportado que um participante da bandeira foi capturado pelos indígenas. A captura é usada como uma propaganda, e é vendida uma ideia da luta do bem (a bandeira) contra o mal (os indígenas). Porém, toda essa situação não passava de uma grande mentira. Menha, que foi supostamente foi capturado, na verdade havia se apaixonado pela indígena Cendi, e por isso decidiu que abandonaria sua vida na cidade grande, em nome de uma vida mais simples na floresta.

Quando é noticiado que o personagem havia sido “morto” pelos índios através de um ritual antropofágico, a população fica horrorizada. “A notícia de um Menha devorado pelos

bugres estourou na cidade como uma afronta feita individualmente a cada cidadão que ia tendo conhecimento dela” (PICCHIA, 1938, p. 253). Devido à notícia falsa do jornal, cria-se um sentimento geral de revolta e vingança não só por Menha, mas por outros exploradores como o Coronel Fawcett:

Um homem fora devorado por canibaes como si não passasse de uma costela [...] Estava tudo perdido! Um cidadão que pagava imposto não poderia mais dali em diante dormir tranquilo [...] Até quando tolereramos estes desafios, Hontem era Fawcett, hoje é Menha! Amanhã será qualquer lavrador incauto que, no seu afan de dar-nos o alimento que tira da terra, se verá reduzido a postas pelos inimigos de toda a cultura, o homem ainda selvagem, irredutível ao espirito da nossa civilização (PICCHIA, 1938, p. 245- 255).

A ideia do selvagem agressivo ser uma ameaça à própria civilização ocidental foi utilizada por Picchia, nesse romance, de forma completamente irônica, somada a uma crítica à forma como as notícias eram fornecidas a população em geral. Ele era um crítico de um jornalismo sensacionalista, que se preocupava somente com a tiragem e o número de anúncios publicitários que iria apresentar. Inclusive, o autor escreveu um texto criticando o excesso de comerciais na imprensa: “O reclame matou a espontaneidade. O livre arbítrio morreu assassinado pelo anuncio. Não preferimos mais nada, nem escolhemos coisa alguma. Obedecemos.” (PICCHIA, 1934, p. 22). A histeria coletiva criada em seu livro seria a representação dos problemas que um jornalismo de má qualidade que só visava o lucro poderia causar. Um jornalismo que bestializava as pessoas e as tornava mais suscetíveis a acreditar em qualquer coisa e a não procurarem ou questionarem se aquela notícia era mentira ou não.

Ironicamente, defendiam-se os argumentos de que a possível morte de homens destemidos como Fawcett e Menha era uma verdadeira tragédia, já que seriam grandes heróis que tiveram a coragem de encarar o desconhecido. Portanto, destruir os selvagens “devoradores de gente” significava a salvação da própria cidade. Contudo, isso é apresentado, sem ironia alguma nas narrativas de *A República 3.000* e *Kalum*.

A figura dos indígenas – criada de forma irônica ou não nas obras de Menotti del Picchia – é extremamente exagerada e caricata, recorrendo a estereótipos construídos a partir da chegada de Colombo. Em *Cummunká*, a reação da própria população ao suposto ataque dos nativos é ridicularizada. Ao fim da narrativa, os supostos selvagens se mostram muito mais ilustrados, humanistas e competentes do que aqueles tidos como civilizados. A tribo consegue invadir a cidade e garantir sua pauta de se manter isolada do homem branco.

3.3 O NEGRO: SUBESTIMADO E MERCANTILIZADO

A representação negativa do indígena conduz o narrador a caracterizá-los a partir de elementos da cultura negra, já que os povos indígenas nos romances têm traços físicos e culturais similares aos de tribos africanas. Em *A República 3.000*, somente um personagem é dado como negro, a figura subalterna do cozinheiro. Mesmo estando ao lado dos “mocinhos”, ou seja, os participantes da expedição, ainda assim recebe a mesma descrição pejorativa que os indígenas recebiam, ao ser comparado a uma criatura demoníaca: “O cozinheiro preto, como um demônio agitando-se entre o fumo e as labaredas da fogueira, moqueava um quarto de veado que o tenente derrubara com uma bala na paleta” (PICCHIA, 1930, p. 25). Em *Kalum*, os nomes de personagens indígenas – Bogum, Kalum e Changô – remetem a entidades de origem africana – Ogum, Calunga e Xangô –, o que demonstra que a noção geral do “selvagem” alimenta um imaginário que não faz distinção entre indígenas e negros (MURARI, 2018). Ambas as etnias, a africana e a americana, são semelhantes, em sua irracionalidade, força e arbitrariedade, às forças da natureza selvagem.

Mazzoleni observou que “[o]s selvagens da América (sinceros, leais, intrépidos) representam uma humanidade sem cultura, mas passível de civilização [...] Os africanos, ao contrário, são irrecuperáveis para a cultura” (1992, p. 62). Mas, como vemos em *A República 3.000* e *Kalum*, os nativos brasileiros encontrados pelos participantes da expedição são tidos como irrecuperáveis, uma vez que a antropofagia é lida como resultado de sua inerente perversidade ou mesmo gula. Com isso, o narrador desses romances acaba misturando elementos culturais próprios a nativos americanos e a negros africanos, o que pode, ao menos em parte, ser inspirado nos livros populares de aventura. Como afirma Murari, na narrativa de Picchia “o grupo indígena menos ainda se beneficia de qualquer noção de conhecimento etnográfico, já que a obra limita-se a negar explicitamente a condição humana da tribo imaginária” (2018, p. 361).

De fato, em teorias do século XIX havia uma tentativa de aproximação dos negros e dos macacos através da comparação de crânios. “O diagnóstico hegemônico até esse período [fim do século XIX e início do XX] apontava a inferioridade de fundo biológico dos negros e mestiços” (COSTA, 2002, p. 40). Sua inferioridade estaria justamente na sua suposta maior proximidade biológica com os macacos, o que alimentou a noção de que os negros seriam mais próximos dos animais do que dos seres humanos.

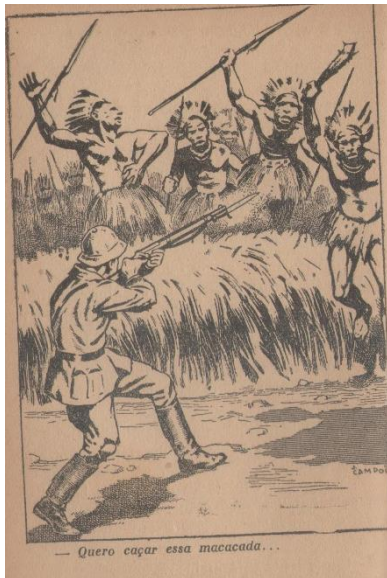


Figura 18: Ilustração para *A filha do Inca* (PICCHIA, 1933, p.32). A legenda da imagem usa um trecho do romance em que o termo “macacada” é utilizado para se referir a uma tribo indígena. Observa-se as feições brutais dos nativos na ilustração.

Em *Cummunká*, livro crítico ao modo de representação dos indígenas como “bárbaros” sem cultura – utilizado inclusive pelo próprio Picchia nos dois romances anteriores – os personagens da cidade, ao falarem dos xavantes usam termos que remetem a macacos (e também a cachorros): “Esse bando de simios de côr de tijôlo imaginava representar um resto de humanidade pura e superior, entretanto acorava-se no chão como cachorros e comia com as mãos como os macacos” (PICCHIA, 1938, p.198). Assim, o escritor demonstra que esse tipo de pensamento era algo altamente difundido na sociedade, como demonstra uma enorme ignorância das pessoas das cidades – inclusive dele próprio – em relação aos povos indígenas no geral.

Porém, ao mesmo tempo que essa figura negra e selvagem assustava, ela também era alvo de curiosidade das pessoas que viviam nas grandes cidades. Nos anos de 1920, surgiu um “ardor pela ‘cultura negra’ que coincide, pela ascensão dos surrealistas, com o novo surto avassalador da cupidez pelas chamadas ‘culturas indígenas’”. Os preços dos artefatos ‘indígenas’ dispararam no mercado [...] curiosidade irrefreada se dirigia em especial para as comunidades indígenas centradas em rituais xamânicos” (SEVCENKO, 1992, p. 279). Esse forte modismo e curiosidade do público moderno e ocidental por culturas indígenas e consideradas exóticas se vê exemplificado, em *Cummunká*, pela referência a produtos de beleza que utilizavam a mulher indígena como propaganda, em uma espécie de retomada da idealização romântica do século anterior: “a índia era Iracema, uma Iracema nua e linda, **dessas que vêm em rótulos de crême para beleza**” (PICCHIA, 1938, p. 56, grifo nosso). O exótico que os nativos representavam, fossem eles da África ou das florestas brasileiras, vendia e criava curiosidade nos meios

urbanos, particularmente por meio das representações veiculadas pela cultura de massa, como a literatura popular e o cinema.

Em *Kalum*, a caracterização da tribo dos kurongangs é supostamente inspirada em seus ascendentes guaranis e uros, mas foi também marcada por lugares-comuns cinematográficos inspirados em filmes norte-americanos. O mais impactante deles, citado diretamente por um dos personagens de *Kalum*, foi *Trader Horn*, dirigido por W. S. van Dyke, filmado inteiramente na África e lançado em 1931. A mercantilização do exótico, mais especificamente africano, promovida nesse contexto, pode ser observada em uma reportagem do jornal *Diario Carioca* sobre a caravana de divulgação do filme. De acordo com a notícia, seria trazida para o Rio de Janeiro a “caravana de ‘Trader Horn’ – mais de meia dúzia de africanos authenticos chefiados por um ‘explorador’” (A CARAVANA..., 1931, p. 5). Essas pessoas, vindas diretamente da África, chegavam ao Brasil somente em nome do espetáculo exótico, meras peças publicitárias para anunciar o filme norte-americano.

Em *Kalum*, o objetivo do grupo que chega à Amazônia era de filmar um banquete antropofágico. Fazer filmes ou escrever livros sobre tribos localizadas na floresta amazônica ou na África tinha simultaneamente uma aura de exotismo e de modernidade, pois “escavações arqueológicas, turismo, imagens foto e cinematográficas, fantasias de abolição do espaço e o tempo, só artificialmente podem ser separadas nas imaginações modernas, formadas pelas novas tecnologias de comunicação” (SEVCENKO, 1992, p. 228). Com isso, o passado poderia ser sempre ressignificado e poderia ser algo moderno ou arcaico, dependendo da significação dada a sua representação.

O arcaico desses povos ditos primitivos é algo que seria convertido ao objetivo de entretenimento, sem qualquer aspecto ritualístico ou cultural, como apresentado em uma cena de dança em *Kalum*:

Um espetáculo altamente pitoresco. O sentido do ritmo e da música era inato nesses selvagens. Em nenhum palco europeu um corpo coreográfico, ensaiado pelos mais célebres criadores de dansas, imaginara figura tão interessante. [...] Aos dez pagés juntaram-se dez guerreiros, todos da mesma altura, hercúleos. Seus corpos perfeitos poderiam servir de modelo aos escultores. Seus músculos brilhavam ao sol, tersos, esculpido em linha forte, marcando-lhes o mapa anatômico em baixo relevos magníficos [...] E um grupo de vinte virgens selvagens, nuas, de corpos perfeitos, rompeu no meio da orgia coreográfica. [...] – São virgens de Bangô, o deus da volúpia” (PICCHIA, 1936, p. 56, 57, 58).

É possível notar que há uma enorme ênfase no corpo, sendo possível perceber a sexualização e a objetificação dos selvagens, como se a única coisa positiva que tivessem para oferecer fossem suas habilidades físicas. “A narração do “bailado” indígena, desvestido de

qualquer sentido cerimonial e convertido em mero espetáculo, o torna capaz de despertar uma admiração artística alheia ao significado do evento” (MURARI, 2018, p. 363). Mesmo que demonstre sentimentos estéticos apurados, toda a situação da dança, excêntrica e exótica, é vista com extremo preconceito. A base dessa narrativa é uma dança africana que há de fato no filme *Tarder Horn*, ausente de comunicação com o sagrado e de referentes sobre uma dança de indígenas daquela região do Brasil. O ar de espetáculo é muito forte, pois o nome do capítulo no qual a dança é narrada é intitulado *Uma Hollywood Selvagem*. Tudo que aquele povo poderia apresentar de positivo, apesar de seu atraso racional, eram seus corpos dançando ao ritmo de músicas bizarras, e atraentes justamente por isso.

Essa homogeneização distanciava ainda mais os leitores da compreensão daqueles povos. “Imagens estereotipadas sobre os negros são recorrentes na literatura de Menotti, que não poupa palavras duras ao descrever as situações marginais e sombrias dos mesmos no ambiente social da época, freqüentemente associadas à condição racial dos sujeitos definidos como ex-escravos.” (CAMPOS, 2007, p. 57). A obra de Menotti del Picchia demonstra uma tendência darwinista social e eugenista, sendo a maior parte de seus personagens negros ou pardos caracterizados como naturalmente inferiores, por serem desprovidos de inteligência. Uma noção do “primitivo” unificava as demais etnias na imaginação ficcional do escritor.

Em *Cummunká*, obra publicada em um contexto muito próximo à eclosão da II Guerra Mundial, a imagem de uma tribo indígena xavante surge como baluarte da civilização, da espiritualidade pura e do humanismo, expressando o temor generalizado criado pela agressividade de grandes potências europeias, tidas até então como altamente civilizadas, mas à beira de um conflito de grandes dimensões.

3.4 A FLORESTA: HORROR E FASCINAÇÃO

A floresta amazônica, onde se passam os dois primeiros romances da trilogia, não é dotada de muitos elementos utópicos em suas descrições, mesmo vista como algo estranhamente fascinante:

Fragoso olhou estonteado a magestade da floresta brasileira. Sentia-se uma coisa inútil e humilde, jogada ali como galho morto num chão de folhas onde, invisível aos seus, se agitava o microcosmo organico, formidavel e incompreensível, de milhões de vidas embrionárias [...] Olhou em redor. Toda aquella maravilha teria sido creada para alegrar seus olhos? (PICCHIA, 1930, p. 46).

A floresta se apresentava como algo encantador, no sentido de fascinar pela sua vastidão imponente, não propriamente por suas belezas. Contudo, esse mesmo ambiente se mostra de forma mais contundente como algo assustador e monstruoso.

Nunca áquelas energias afeitas á aventura e ao perigo parecera tão ameaçadora a mataria brava. Cada tronco tomava a feição hostil e guerreira de um gigante de lenda postado de atalaia no caminho; a multidão plebéa e miuda daservas rasteiras entrincheirava o chão com estrepes e espinhos. Cada cipó era uma serpente e cada liana um laço. Cheiros acres, que tonteavam, saiam das caçoulas magicas de corolas monstruosas, feitas de pétalas carnosas e flácidas, esgueladas á guisa de gargantas de giboias cujos olor lembrava um bafo pestifero. Os dardos motucas cravavam-se no pescoço, dos viageiros e formigas enormes, de cor de ferro semi-candente com ferrões aguçados como navalhas cortavam-lhe os dedos quando, tombando a cada passo, imergiam as mãos na terra fôfa, cheia de gravetos e folhas apodrecidas. Rara estria de sol varava das copas, tal qual uma seta de luz flechando o ádito de uma catedral ás escuras. O chão, zebado de cores oriundas das corolas, mosqueava-se como a pelle de um leopardo (PICCHIA, 1930, p. 44-45).

Tudo naquele ambiente era hostil para o homem civilizado. Alcançar aquela parte do continente significava aceder a um passado primitivo da humanidade. De acordo com Elizabeth Cancelli (2004) na modernidade se desenvolveu uma série de ideias que apontavam “a América como representativa do verdadeiramente velho, no sentido de ultrapassado, de pesadelo, de estranhamento, de antiparadisiáco.” (p.112). Essa noção é encontrada nos romances de Picchia, em que a América primitiva é definida basicamente por suas áreas de vegetação fechada, o “habitat natural” de várias tribos indígenas, consagrando-se como um espaço atrasado e hostil.

O lado agressivo da floresta alia-se com sua característica “estranha e exótica”, de maneira que “transformara-se muito mais em purgatório do que em paraíso” (CANCELLI, 2004, 116). Essa noção de purgatório pode ser encontrada em *Cummunká*, em cena que envolve o personagem Keller. Tendo imaginado que lá encontraria uma espécie de paraíso onde iria caçar e viver grandes aventuras, sentiu-se frustrado quando sua expedição encontrou-se caminhando em zonas de plantações e pequenas vilas, ao invés da mata fechada, hostil e repleta de perigos.

O personagem expressa seu desapontamento justamente pela “monotonia” de sua bandeira: “Keller estava decepcionado. Não estava ali o que imaginára: esse sertão não tinha a coragem de tentar a violência. Era tímido, nanico, desdoblado em capoeiras e cerradões sem nenhuma agressividade [...] – É de amargar! E eu que esperava ver troncos de dez metros de diamentro....” (PICCHIA, 1938, p. 72). Essa cena também apresenta o fato de não haver conhecimento por parte dos brasileiros do interior do seu próprio país.

Toda essa comparação entre expectativa e realidade, ajuda a dar o tom satírico do romance, que ridiculariza a visão romantizada que se tinha do interior do Brasil e de suas florestas. Uma romantização que não vinha de sua possível beleza, mas das possibilidades de aventura e de conquista, que os aproximaria dos primeiros europeus que chegaram ao continente americano e dos bandeirantes que, com seus grandes feitos, ajudaram a construir a sociedade civilizada da qual ele vivia. Os heróis do passado, identificados como ancestrais pela elite paulista, que assim se aproveitava da popularidade das viagens de aventura entre o público leitor para difundir a mística do bandeirantismo, ainda modelavam suas expectativas de desbravamento da natureza selvagem na imaginação de um passado remoto:

grandes heróis de nossa história, figuras como os jesuítas e os bandeirantes, responsáveis pela aventura da ocupação do território coragem ainda nos tempos em que éramos a América Portuguesa, homens de força e que com muito esforço tinham expandido os contornos territoriais do país. Assim, desde os séculos XVI e XVII, a história da construção do território se relacionava de forma profunda com as aventuras de seus desbravadores e com as lutas contra os invasores estrangeiros, numa verdadeira epopéia em que a Coroa portuguesa teve um papel chave (GOMES, 2002, p. 163).

No entanto, quando finalmente a bandeira chega à mata fechada, o personagem se assusta com a magnitude da floresta e se sente em um verdadeiro pesadelo: “Keller olhava aquilo com um terror vago. Era ‘a floresta que imaginava’. E sentia a angustia do mundo”. (PICCHIA, 1938, p. 78).

A visão trágica da natureza do personagem se assemelha muito com conceitos presentes na filosofia de Graça Aranha. De acordo com Eduardo Jardins Morais (1978), para o escritor, a própria história da criação da civilização brasileira foi aterrorizante, uma vez que os colonizadores tiveram de enfrentar uma série de perigos devido à hostilidade da floresta. Com isso, para alcançar a civilização, a alma brasileira deveria ter a capacidade de superar a índole agressiva e ao mesmo tempo melancólica dos índios e do negro, que faziam parte da formação nacional, e ao mesmo tempo vencer o medo da natureza bruta.

Keller estava diante de um local onde apenas poderia sobreviver se o elemento civilizado-civilizador assumisse o controle. Do contrário, seria engolido pelo selvagem, “o exótico de nossa natureza primitiva em contraste com o outro, visto ingenuamente, como ‘civilizado’, ou seja, o primitivo dentro do qual se estava plenamente imerso, e não o ‘exótico’ idealizado e distante” (PEREIRA, 2018 p. 243).

Outro personagem em *Cummunká* desenha uma trajetória em relação a natureza em que, diferentemente, chega a entendê-la e a criar uma visão equilibrada daquele ambiente. No

princípio da narrativa, Menha se assustava com a floresta hostil, com a qual identifica o atraso da sociedade brasileira. Entretanto, ele mesmo começa a enxergar uma possibilidade de escapar da cidade e realizar algo heroico, admitindo a si mesmo que encarar o horror da floresta estava relacionado com seu sentimento de autorrealização. Ele queria reproduzir um passado idealizado e a possibilidade de ser como seus antepassados bandeirantes que devido seus esforços e coragem encararam aquele ambiente inóspito e construíram a civilização moderna.

Seu processo de encantamento começa ao olhar para o céu, quando foi capturado pela tribo indígena:

Menha começou a sentir que seu sangue pulsava mais forte. Aqueles astros que o haviam apavorado não passavam afinal apesar de suas proporções monstruosas, de outros Menhas amarrados a outros postes. Si tinham um sonho, um pensamento de sobrevivência á hora em que explodissem por um cataclisma e sua dor se desfizesse em lágrimas de meteoros, ele poderia rir da ilusão dos próprios astros... Não passavam, afinal, de uma poeira cósmica. Seus cadaves de carvão gelado, feitor de pedaços, despencariam numa casa sem repouso entre o inconsciente fulgor das outras estrelas. Astros, homens... cadáveres desfazendo-se entre a enigmática indiferença das coisas (PICCHIA, 1938, p. 142-143).

O cosmo é entendido como uma espécie de grande espetáculo, uma obra de arte. A visão cósmica realizadora de Menha novamente se relaciona com a filosofia de Graça Aranha. Na visão dele, o homem deveria fundir-se com os cosmos, e assim se conectaria com os demais homens e todos criariam uma sociedade universal (MORAIS, 1978). Menha, ao atribuir os seus sentimentos aos astros, estava realizando esse processo de união cósmica, sentindo-se completamente integrado ao ambiente que antes conduzia ao terror, capaz de unir-se à sociedade xavante, que tinha uma forte espiritualidade e conexão com o mundo ao seu redor. Assim, abandona o sentimento de horror pelo puro fascínio, encantando-se não somente pela floresta e pelo cosmo, mas principalmente pela figura da indígena Cendi, que o leva a compreendê-la.

Não lhe faltou durante esse dia porque Cendi lhe tornára confortavel a floresta. Comêra e bebêra resolvendo assim as necessidades da sua natureza tal qual os outros animais nos ceus, nas aguas e nas lócas. [...] Haviam se internado mais na mata por selvagem recantos que a moça conhecia, encontrando aqui um favo de mel, ali uma fruta comestível (PICCHIA, 1938, p.178).

A conquista da mulher significava o controle daquele ambiente primitivo. A figura feminina na modernidade foi associada com a própria a natureza tropical, pois “[the] nature were *feminized*: They [modern productions] were codified in an imaginary that was intricately

gendered and sexualized”⁴⁰. (GREGORY, 2001, p. 88). Cendi é descrita como “[q]uase núa, o corpo longo mostrava nele uma graça elastica, quase felina” (PICCHIA, 1938, p. 144). Através da beleza “natural” – sobretudo no que remete a um felino – da moça, Menha enxerga beleza na natureza. A jovem indígena foi a maneira pela qual ele consegue sobreviver naquele ambiente. Ao conquistar o amor de Cendi, Menha toma controle da natureza hostil e compreende aquela beleza, que agora pertencia a ele.

Menha vê beleza na floresta à medida que consegue se sustentar somente com os alimentos fornecidos por ela. Também há a autorrealização que o ambiente lhe proporcionou, pois, assim como seus antepassados bandeirantes, Menha não foi um invasor, mais sim conquistador da floresta, com a intermediação do elemento nativo (GOMES, 2014). Torna-se um novo homem, um desbravador. Na imaginação do romance, em sua jornada ele encontrou o inesperado e uma população misteriosa e, surpreendentemente, intelectualmente superior à das grandes cidades ocidentais. É aí que o mundo selvagem dos indígenas, ao contrário dos romances anteriores, passa a significar a possibilidade de redenção, em face da decadência da sociedade ocidental.

3.5 OS MUNDOS PERDIDOS NO INTERIOR DO BRASIL

Quando os europeus chegaram ao Novo Mundo americano, queriam entender como os indígenas alcançaram aquele continente, e também almejavam saber se eles haviam tido algum contato com a religião cristã. Daí, surgiram, como definiu Mazzoleni, “duas diretrizes de pesquisas: diretrizes que entendiam estabelecer se os índios teriam conservado até época recente a lembrança da Revelação, ligada à descendência comum de Noé, ou se então não teriam recebido o ensinamento de algum apóstolo, chegada na América justamente para evangelizá-los” (1992, p. 48) Com isso, surgiram teorias sobre possíveis colonizadores anteriores aos portugueses e espanhóis. Uma das mais difundidas foi a de que a civilização fenícia teria chegado por volta de 1500 a. C na América (SCHWENNHAGEN, 1986).

Um teórico defensor das ideias de que os fenícios teriam ocupado não só o Brasil, como o resto do continente, foi o francês Henrique Onffroy de Thoron⁴¹, que publicou suas ideias no

⁴⁰ “[A] natureza foi *feminizada*. Elas [as produções modernas] as codificaram em um imaginário que era intrinsecamente de gênero e sexualização” (GREGORY, .2001, p. 88, tradução nossa).

⁴¹ “Henrique Onffroy de Thoron, pesquisador francês que, em 1889, publica *Les Pheniciens a L’isle d’Haiti et sur le Continent Americain. Les Vaisseaux d’Hiram et de Salomon au Fleuve des Amazonas (Ophir, Tarshish, Parvaim)* [...] Thoron anteriormente havia publicado outras obras nesta temática, como o trabalho “*Antiguidade da navegação do Oceano. Viagens dos navios de Salomão ao rio das Amazonas, Ophir, Tarschich e Parvaim*”, de 1869, mas traduzido e publicado em português, em Manaus [...] Thoron, nessas obras, propõe que a ocupação prévia, pelos fenícios, do continente americano pode se comprovada através de um método familiar aos

fim do século XIX. Muito de seus estudos se baseavam nas semelhanças de termos indígenas com palavras hebraicas e fenícias. Por exemplo, ele “[c]onsidera a existência da divindade mexicana do vento *Ig*, derivando-a dos termos hebraicos *eghé*, *ighé* ou *igh*, significando sopro, ou vento” (SILVA, 2010, p. 3). Essa semelhança seria fruto da colonização desses povos antigos no continente americano.

Outro aspecto que despertou muito interesse para essas teorias foi o desenvolvimento da arqueologia. Um dos motivos para o início dessas atividades era uma curiosidade em se encontrar cidades citadas em textos clássicos e antigos, como Troia, referenciada nos textos de Homero. No século XIX e XX, houve o descobrimento de várias cidades e antigas ruínas, e isso permitiu que muitos imaginassem a possibilidade de se encontrar alguma civilização misteriosa que ainda existisse. Por exemplo “Hiram Bingham encontrou Machu Picchu em 1925 quando procurava outra cidade perdida autêntica” (FERNÁNDEZ-ARRESTO, 2009, p. 477). Descobertas dessa natureza instigavam exploradores e cientistas a sempre procurarem mais.

Por volta de 1928, Ludwing Schwennhagen partiu de estudos sobre algumas inscrições indígenas, utilizando-se do mesmo método de Thoron. Chegou à conclusão que termos indígenas eram muito próximos a palavras de origem fenícias. Uma das evidências para a presença desse povo seriam “os letreiros que encontram ainda hoje nos rochedos do interior do Brasil” (SCHWENNHAGEN, 1986, p. 30). A mais conhecida dessas inscrições feitas em rochas seria encontrada na Pedra da Gávea, no Rio de Janeiro. Outro indício material estaria, de acordo com Guilherme Dias Silva (2010) na cerâmica encontrada na ilha de Marajó, que teria uma série de inscrições gregas e de outras civilizações antigas. No mesmo artigo que o jornalista Ptolemeu Sórte traz uma perspectiva positiva em relação à cultura indígena, ele discute a questão da possível colonização fenícia. A cerâmica marajoara, inclusive, foi a peça principal na argumentação apresentada no artigo publicado no jornal *O Dia*, do Paraná:

as inscrições da cerâmica de Marajo, descobertas contemporaneamente por Ladislau Neto⁴², aproximam-se estreitamente dos hieroglifos dos monumentos faraônicos. Eu penso que o culto dos mortos, que com tão grande pompa era objetivado no Egito, veio-nos através das navegações fenícias. A morte, em algumas tribus brasileiras, era

difusionistas, o dos estudos etimológicos: a similaridade de palavras entre as línguas prova uma relação entre os povos” (SILVA, 2010, p.2-3).

⁴² Ladislau de Souza Mello foi um naturalista, botânico e arqueólogo que trabalhou em uma série de explorações arqueológicas pelo Brasil, fez parte da Sociedade Vellosiana que visava estudar palavras e objetos de origem indígena. Também foi diretor do Museu Nacional (1884-1893). Em relação as descobertas feitas ilha de Marajó: “Ladislau Netto organizou uma expedição na Ilha de Marajó [1882] onde foram encontrados grandes depósitos de objetos de cerâmica, urnas funerárias, figuras humanas, vestimenta, pratos. O objetivo era conseguir objetos que provassem a existência indígena em Marajó nos tempos anteriores ao descobrimento da América” (ALMEIDA, 2018, p. 7).

festejada com canticos alegres. É que eles possuíam a concepção metafísica de uma vida melhor (SÓTER, 1931, p. 2).

Anos depois, em 1938, outro jornal, dessa vez *A Noite* do Rio de Janeiro, reporta que, após uma expedição pelo Amazonas, teriam sido encontrados vestígios “definitivos” sobre a presença fenícia no Brasil:

– Depois de profundos estudos, feitos em diferentes partes do territorio amazonico, posso afirmar que os primeiros que chegaram em territorio brasileiro foram os fenicios. Visitei inumeros monumentos e descobri inscrições que provam definitivamente essa asserção. Templos, monumentos e inscrições em caracteres fenicios ao lado de costumes em certas tribus indias permitem concluir que os fenicios foram os primeiros a chegar em territorio brasileiro” (OS FENICIOS..., 1938, p.4).

Embora suas afirmações sejam bastantes vagas, repete-se a mesma argumentação baseada na hipotética semelhança entre o idioma indígena e fenício. Essa notícia, como as demais, contém um mesmo aspecto: os indígenas da América não teriam a capacidade de desenvolver uma cultura própria, e por isso manifestações mais “evoluídas”, que eram assimiladas à cultura escrita, precisariam da influência de uma cultura estrangeira mais inteligente para assim poder desenvolver-se.

Essa teoria, por outro lado, parecia conveniente, pois atribuiria ao indígena brasileiro uma origem mais “nobre”. Logo, isso traria uma imagem que o Brasil sempre foi parte do mundo civilizado. Segundo Paolo Rossi (1992) “todas as nações, reivindicando cada uma delas uma origem mais nobre, deslocaram para trás no tempo sua antiguidade. Por isso, os deuses, os reis, os príncipes divinizados da Caldéia, da Assíria, da Grécia, foram considerados mais antigos” (p. 206). Assim o país não estaria condenado a ser inferior devido à sua origem indígena, já que era a mesma dos demais povos civilizados.

Porém, havia uma outra corrente que acreditava que a barbárie indígena havia destruído evidências mais concretas da presença fenícia. A imigração fenícia teria diminuído durante os anos, e muitos aspectos dessa cultura foram completamente apropriados pelos indígenas, ao ponto de ficarem praticamente irreconhecíveis. Alguns intelectuais que acreditavam na ocupação fenícia, como Bernardo Ramos⁴³ tiveram a preocupação de “excluir toda e qualquer

⁴³ Bernardo de Azevedo da Silva Ramos (1858 - 1931) foi um arqueólogo e historiador brasileiro. No dia 30 de abril de 1932 apareceu na *Revista da Semana* do Rio de Janeiro, o artigo *Decifrado, afinal, o mysterio da inscrição da Gávea!*, que apresentaria a resposta ao mistério da inscrição da Pedra da Gávea, questão pesquisada por um quase um século.: “Tida por um suposto vestígio de viajantes da Antiguidade no litoral fluminense, esta inscrição foi objeto das primeiras especulações do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1839” (SILVA, 2015, p. 8).

participação indígena na história fenício/grega que traçou para o Brasil anterior aos portugueses. Seu papel neste processo é o de apenas servir como elemento degenerador” (SILVA, 2010, p. 5). O indígena, como um selvagem, não poderia ser assimilado. Essa perspectiva é apresentada na ocupação no Brasil por cidades e povos utópicos nos livros de Menotti. Esses em nenhum momento tentaram uma aproximação com os indígenas, devido à natureza belicosa deles.

A ideia de que uma civilização mais sofisticada veio ao Brasil e deixou parte de sua cultura e arte é uma forma de total menosprezo pelos índios que viviam na região. Essas pessoas, vistas basicamente como animais primitivos não teriam qualquer capacidade de desenvolver um sistema de linguagem sofisticado ou qualquer ato artístico, como desenhos em pedras.

A busca de cidades perdidas deu também origem a expedições à floresta amazônica em busca de mundos perdidos, uma vez que aquela região tinha sido pouco explorada até então. O caso mais emblemático foi o do inglês Percy Fawcett. O mundo que ele procurava, uma civilização perdida foi chamada de Z., estaria sendo escondida por índios hostis, que impediam que o homem branco se aproximasse de sua grande e sofisticada cidade: “desconfiado de que os índios da Amazonia tinham segredos havia muito negligenciados por historiadores e etnólogos, Fawcett passou a procurar várias outras tribos, não importava se fossem de ferocidade” (GRANN, 2009, p. 169). Não seria uma exageradamente magnífica cidade, como um Eldorado, mas algo semelhante à civilização asteca ou inca. Havia um consenso de que, apesar de a floresta Amazônica ser gigantesca, ela não seria capaz de comportar uma civilização complexa. No entanto, Fawcett insistiu em sua ideia, e acabou desaparecendo na floresta, provavelmente atacado por uma tribo indígena.

Como dito, anteriormente o caso Fawcett foi bastante explorado pela imprensa internacional, com a criação de uma série de teorias sobre o que teria acontecido com ele. O mistério sobre o paradeiro do coronel inglês e a realização de uma expedição em sua procura foi utilizado pelo escritor João de Minas como argumento para a escrita do livro *Horrores e Mistérios dos Sertões Desconhecidos* (1934). O título chamativo e o assunto de grande interesse midiático, à época, demonstram a busca consciente do autor de criar uma literatura para consumo de massa.

Segundo Leandro Antônio de Almeida (2014) um dos autores que busca seguir a tendência literária de acordo com o gosto do leitor foi justamente Menotti del Picchia. Se o leitor buscava um texto sobre aventuras maravilhosas na floresta, era isso que ele faria em sua trilogia, e ainda com o adicional de que “os leitores sairiam ganhando ao terem à disposição uma empolgante narrativa ambientada no seu próprio país” (p. 425). Dessa maneira, através

desses romances chamativos sobre expedições mirabolantes pela floresta amazônica, aumentaria o sentimento nacionalista entre os mais jovens.

Grande parte dos integrantes dessas viagens em busca do explorador buscavam essencialmente o dinheiro e a notoriedade que a decifração de um enigma que despertara a curiosidade e o interesse do público pelo Brasil central demonstram que “muitos se utilizaram da Amazônia para brilhar, completar o currículo com descobertas fabulosas, buscando o *exotismo* para ganhar dinheiro, vender livros, filmes” (MEIRELLES FILHO, 2011, p. 18).

A motivação puramente financeira parecia ser a única ou maior para esse tipo de empreendimento. “Em grande parte, a exploração estava vinculada à especulação econômica. Os levantamentos topográficos para construção de vias férreas, por exemplo, foram realizados porque encerravam perspectivas de lucros” (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2009, p.488). Nas três obras de Picchia as expedições têm motivações basicamente econômicas. Na *República 3.000* o grupo vai fazer o levantamento dos recursos da floresta: “Somos soldados brasileiros. Pertencemos a uma expedição científica do exército” (PICCHIA, 1930, p. 84). Possivelmente, sua exploração de cunho científico serviria para algum uso futuro por parte do governo brasileiro. Esse tipo de expedição atendia ao propósito de contribuir para a modernização da nação a partir do conhecimento de seu território, principalmente em suas regiões mais inexploradas, pouco conhecidas pela população e pelo próprio governo brasileiro (GOMES, 2002).

O dinheiro que financiou as explorações ficcionais de *Kalum* e *Cummunká*, diferentemente, era de origem privada, mais precisamente dos jornais que visavam lucrar com a popularidade dos relatos de aventuras de expedicionários. Em *Kalum*, os exploradores estavam em busca de gravar um filme sobre os indígenas canibais. Em Mato Grosso, no início da década de 1930, por exemplo, houve uma expedição acadêmica dirigida pelo antropólogo Vicent Petruzzo, organizada pelo *University Museum*, da Pennsylvania. Parte de suas expedições se concentraram no Xingu, onde:

He and his companions tried to identify known rivers and locate likely native settlements to visit. They found, however, that the village clearings were so insignificant in comparison to the surrounding rainforest that the dwellings were invisible. On the second trip they landed the plane on a clear stretch of water at the juncture of two rivers, got out, ate their lunch, and waited for natives to appear (KING, 1993 p. 40)⁴⁴

⁴⁴ “Ele e seus companheiros tentaram identificar rios conhecidos e localizar tribos nativas para visitar. Eles descobriram, no entanto, que as clareiras das tribos eram muito insignificantes em comparação com os arredores da floresta, onde as habitações ficavam invisíveis. Na segunda viagem, eles pousaram de avião em um trecho de água limpa, que era junção de dois rios, desceram, lancharam e esperaram os nativos aparecerem”. (KING, 1993, p. 40, tradução nossa).

Essa expedição resultou na filmagem do documentário *Matto Grosso* (1931)⁴⁵, que foi bastante importante para a história do cinema, pois foi o primeiro documentário com som capturado no local da filmagem (POURSHARIATI, 2013). Sua notoriedade pode ter contribuído significativamente para estimular os próprios brasileiros a realizarem empreendimentos como aqueles.

Em *Cummunká* editores de um jornal buscavam aumentar seus lucros através da realização de uma “bandeira” que se dizia inspirada nas que aconteceram durante a colonização dos portugueses. Nenhuma delas buscava compreender os nativos, nem estudar a natureza em si.

Para que essas histórias fossem lucrativas elas precisavam possuir apelo popular, e em *Cummunká* isso fica claro, ou pelo menos é essa a imagem do fenômeno que o narrador do romance alimenta. Na narrativa, o início da nova bandeira estava completamente monótono e sem nenhum tipo de emoção. Diante da falta de grandes aventuras, o jornal começa a criar algumas situações como a luta de um personagem contra uma onça. “*Terrível corpo-a-corpo entre o coronel Keller e uma onça pintada*” (PICCHIA, 1938, p. 83). O evento mirabolante inventado pelo editor do jornal foi o que trouxe grande repercussão e dinheiro, o grande fato de que todos se lembrariam, ainda que pensado apenas para a venda do jornal. Isso fica evidente na figura do presidente da República, pois o único evento que ele sabia daquela bandeira era o suposto confronto de um dos integrantes da bandeira com a onça: “– Ora se lembro! – exclamou o Presidente. – Quem não ficou estarecido com a luta do coronel Keller com a onça? Aquilo emocionou-me profundamente...” (PICCHIA, 1938, p. 237). Esse trecho apresentado deixa claro o que realmente importava, na visão dos patrocinadores, que seu material fosse comprado, sem qualquer tipo de compromisso com a verdade.

Outro aspecto que contribuía ainda mais para a crescer a fama desse tipo de evento diz respeito às consequências que seriam sofridas pelos viajantes. “Para a carreira de alguns exploradores, o melhor incentivo era a morte. Seus empreendimentos esbanjavam vidas alheias”. (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2009, p. 490). A morte de um integrante da aventura tornava a viagem mais interessante ainda aos olhos do público e dos patrocinadores das excursões. Em *Kalum*, o que desperta ainda mais a vontade do organizador da expedição de se

⁴⁵ De acordo com Kate Pourshariati (2013) o **filme documental** *Matto Grosso, the Great Brazilian Wilderness* (1931). Foi dirigido por Floyd Crosby, John S. Clarke Jr. e David M. Newell. Embora o antropólogo Vincezo M. Petruccio tenha contribuído com o filme devido seu trabalho de campo na região, seu nome não é creditado no filme.

embrenhar na floresta, além de copiar o sucesso do filme *Trader Horn*, foi a morte de outro explorador que tinha o mesmo objetivo que os personagens do romance:

– Vamos filmar os ‘comedores de gente’ – ia dizendo Karl – mas precisamos fazê-lo de forma que eles não desconfiem. Os operadores enviados pela ‘Rex’ foram devorados, segundo pôde apurar o governo boliviano, no relatório que enviou à polícia de Berlim. Morreu assim o pobre Kurt Baner, o melhor cinematografista da Alemanha...” (PICCHIA, 1936, p. 9)

Em *Cummunká*, a informação (enganosa) de que um integrante da bandeira havia sido capturado e possivelmente morto pelos indígenas fez com que a bandeira recebesse uma notoriedade gigantesca. Em todas as expedições narradas nos livros da trilogia, os fatos saem completamente dos seus objetivos originais, assim como, por exemplo, a expedição de Fawcett no Brasil, que terminou com seu desaparecimento. No romance de 1938, as consequências da falta de preparo dos organizadores chegam até a cidade grande. Com a ameaça de serem atacados pelo governo brasileiro, em retaliação à suposta morte de Menha, os indígenas invadem a cidade: “a Cidade estava cercada. – Por quem? – Pelos índios!” (PICCHIA, 1938, p. 290) e pedem por paz: “Resumindo: que desejam propor? Cummunká disse: – A paz.” (PICCHIA, 1938, p. 293).

Uma das razões para essas viagens darem errado estava no fato de serem os desbravadores, “atrapalhados por vícios típicos: amorismo, ingenuidade, corrupção, credulidade, desatenção, belicosidade, presunção, falsidade, miopia romântica, simples incompetência” (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2009, p. 488).

O desfecho problemático da expedição de *Cummunká* é encontrado igualmente em *Kalum*, em que somente um integrante da viagem sobrevive e ainda por cima toma uma poção para apagar toda a sua memória dos eventos. Na *República 3.000* o começo da viagem foi bastante caótico: “A viagem ia sendo uma tragédia ambulante. O sertão goiano, bravio e bruto, parecia ir defendendo-se com todas as armas contra aquela entrada. Nas ribanceiras do Aporé havia a expedição perdido dois homens” (PICCHIA, 1930, p. 9). Apesar da missão ser de natureza técnica, é notável durante a passagem do romance que os personagens não têm qualquer experiência em situações daquela natureza. E após o ataque de uma tribo indígena, dois membros da expedição durante a fuga, encontram com a República 3.000.

Menotti del Picchia se utiliza dessa ideia do período para justificar a existência de sociedades escondidas no interior brasileiro, em duas de suas obras. A razão pela qual a sociedade utópica do romance *A República 3.000* construiu uma barreira elétrica foi para se proteger dos selvagens em sua volta. Os antepassados dessa sociedade tiveram uma série de

conflitos com os povos indígenas, e “[a]té a gente de Kynir fixar-se nesta região, os acasos da guerra a fizeram dar um largo giro, pelo continente” (PICCHIA, 1930, p.110). De acordo, com o segundo livro da trilogia, *Kalum*, os fundadores do reino de Elinor haviam se separado do grupo maior justamente nesse período de guerra. Como única opção, se esconderam no subterrâneo. “A outra cidade chama-se Elinor e foi fundada há milênios por uma parte dos fundadores da República 3.000 e por um remanescente dos quetchuas, tangidos através das florestas pelos índios ferozes” (PICCHIA, 1936, p.85). É possível perceber que ambas as sociedades queriam a todo custo evitar o elemento indígena, tido como “degenerado”, pois, aqueles poderiam apagar a tentativa de construir uma civilização altamente sofisticada no Novo Mundo.

Picchia também se utiliza das teorias sobre a ocupação pré-portuguesa para justificar a origem de suas sociedades misteriosas escondidas na floresta. Tanto a República 3.000 quanto o reino subterrâneo de Elinor eram descendentes dos povos cretenses. De acordo com a explicação no primeiro livro:

... treze mezes após a partida de Keftiú – narra o cronista Ama, de raça sidoniana a serviço do Rei Idomine – a nau Cnossos, seguindo o roteiro de um navegador fenício, nativo de Byblos e chamado Arad, naufragou na orla da baía de Marajó! [...] “O nome do chefe da expedição cretense, Kynir, filho de Tamou, de origem egípcio, que comandou, em terra também, os naufragos até se estabelecerem aqui e fundarem a República, ficou na nossa tradição como o patriarca da pátria 3.000. tudo isso pertence mais á lenda que á nossa exata cronologia. (PICCHIA, 1930, p. 109)

Embora a civilização utópica não seja de origem fenícia, os cretenses de quem descenderam usaram as rotas dos fenícios. Essas rotas seriam as mesmas de que os portugueses se utilizaram séculos mais tarde para chegar ao Brasil, pois “os navegadores fenícios encontraram as mesmas correntezas oceânicas de que se aproveitou Pedro Alvares Cabral para alcançar o continente brasileiro, e chegaram com uma viagem de ‘muitos dias’ à costas do Nordeste do Brasil” (SCHWENNHAGEN, 1986, p. 33).

Outro elemento que conversa com as teorias da ocupação fenícia é o local aonde aquelas pessoas chegaram em primeiro lugar. De acordo com Bernardo Ramos, os cretenses atracaram na orla de Marajó, o mesmo local onde foram encontradas as cerâmicas que tinham escritos semelhantes à de civilizações antigas. O texto de Picchia vai ao encontro das teorias de Ramos, se considerarmos que a justificativa de haver poucas evidências da presença fenícia – ou cretense, no caso dos romances – no Brasil pois eles teriam sido expulsos da região de Marajó pelos indígenas da área – evento citado nos romances.

No primeiro romance da trilogia, devido aos avanços nos conhecimentos etnográficos e antropológicos, os cientistas da República 3.000 chegaram à conclusão de que o pampa

argentino seria o verdadeiro berço de uma parte da humanidade. A teoria das migrações asiáticas pelo estreito de Bering estaria errada.

– A sua ciencia etnografica e antropogeografica, que nós bem conhecemos – continuou Gurnia – está inçada de incognitas cuja decifração encontrará na logica da nossa propria evolução historica. A tese de Ameghino, do indigena autoctone – escoimado o excesso de ser o pampa argentino o berço da humanidade – é certa, excluindo, a inutil hipotese colonizadora da migração asiatica, na epoca neolitica, atravez do estreito de Bhering e da enfiada das ilhas Aleucinas.” (PICCHIA, 1930, p. 111)

Florentino Ameghino foi um antropólogo e paleólogo argentino que, através de estudos de crânios humanos encontrados na região do rio da Prata desenvolveu uma serie de teorias sobre a origem do *homo sapiens*. Uma das mais conhecidas era de que a espécie humana teria surgido na Argentina e daí se movido para a África e assim teria se espalhado pelo mundo. Ameghino “proponía que el “hombre pampeano”, el primer argentino, había partido de este país para luego poblar la tierra”⁴⁶ (BONOMO; POLITIS, 2011, p. 101). Suas ideias foram elaboradas durante o fim do século XIX e o início do século XX, em um período em que havia uma enorme discussão sobre a *Origem das Espécies* de Charles Darwin e a seleção natural. Também é preciso considerar que as teorias do argentino foram fortemente debatidas em seu país, e passaram longe de ser um consenso.

Outra característica de suas teses era que o ser humano não seria uma espécie de macaco mais desenvolvido, mas o macaco seria um ser humano que se tornou primitivo. Porém, ele não explica exatamente como essas pessoas se tornaram selvagens e eventualmente deram origem aos grandes símios:

En América la evolución tomó el curso progresivo hacia el hombre moderno (si bien, como vimos, ciertas formas americanas se habían bestializado); al pisar África, sin embargo, las diferentes formas escindidas del linaje principal parecen mágicamente bestializarse, aunque no todas; Ameghino creía que algunas habrían podido continuar su marcha progresiva, ortogenética, dando origen allí también a hombres modernos⁴⁷ (SALGADO, 2011, p. 130)

Isso demonstra uma contradição em suas próprias teorias, que ao mesmo tempo diziam que o ser humano teria uma evolução sempre constante para o melhor. Como definiu Rossi,

⁴⁶ “propunha que o ‘homem pampeano’, o primeiro argentino, teria saído desse país para assim povoar a Terra” (BONOMO; POLITIS, 2011, p. 101, tradução nossa)

⁴⁷ Na América, a evolução tomou um caminho de progresso em direção ao homem moderno (porém, como vimos, certas formas americanas tornaram-se selvagem); ao pisar na África, no entanto, as diferentes formas fragmentadas da linhagem principal parecem magicamente bestializadas, embora não toda; Ameghino acreditava que alguns poderiam continuar sua marcha progressiva ortogenética, dando origem também aos homens modernos (SALGADO, 2011, p. 130)

O homem é o ponto de chegada do processo cósmico, é ‘a forma perfeita’, para realizar a qual a natureza percorre toda a variedade das formas intermédias. Os fósseis e os minerais, como as plantas e os animais, são os documentos do *aprendizado* que a natureza cumpre, visando à formação do homem (ROSSI, 1992, p. 132).

Por outro lado, a ideia de que o ser humano não seria a forma perfeita nem o centro da natureza e da Terra era altamente intimidante, levando a questionar se Deus poderia ter criado o ser humano em sua imagem e semelhança nessas condições. Se a espécie humana fazia parte do processo de seleção natural de milhões de anos e teria surgido de um macaco, logo Deus não existiria e o ser humano seria por origem um ser primitivo e inferior.

Em relação a Picchia, trazer a teoria de Ameghino para sua narrativa pode ser interpretado como uma tentativa de dar uma origem mais “nobre” para a América, assim provando que o brasileiro não estava condenado à inferioridade eterna devido a sua descendência “primitiva” e “selvagem”, seja pela possível colonização fenícia, seja pelo próprio ser humano ter surgido no continente americano.

Junto com esse conceito, outra noção apresentada por Ameghino é em relação ao poligenismo. “Ameghino intenta establecer una conexión deductiva más rigurosa entre los principios del universo que rigen en la física y su visión de la evolución⁴⁸” (RENEA, 2011, p. 140). No sentido que todos os “ingredientes” para a criação do ser humano estavam em todas as partes da Terra, portanto o homem poderia ter surgido simultaneamente em várias partes do mundo.

Para que crear migrações como fataes necessidades povoadoras, si é tão maravilhoso surgimento do primeiro homem no continente asiático, como o seria na Patagônia? O fenómeno miraculoso, é a transplantação para o surgimento da vida orgânica, seria mister explicar-se a existência das árvores da América com uma migração vegetal da bacia do Nilo ou da orla do litoral africano ... **Os homens nasceram rudimentares em toda a parte. Depois é que evoluíram e emigraram ...** (PICCHIA, 1930, p. 111, grifo nosso)

Assim, aqueles humanos que teriam supostamente nascido na África e Ásia eram inferiores àqueles nascidos na América e sobretudo na Europa.

Nos romances de Picchia, as utopias que visavam o futuro da humanidade eram na verdade parte não só do passado da colonização da América, mas da origem do homem e, a partir daí, de seu destino. Através da extrapolação desse passado surgiria uma possibilidade futura. Um mundo científico, racional e extremamente tecnológico que poderia criar uma

⁴⁸ “Ameghino tenta estabelecer uma conexão dedutiva mais rigorosa entre os princípios do universo que regem a física e sua visão de evolução” (RENEA, 2011, p. 140, tradução nossa).

grande utopia que desbravaria o espaço ou levaria à estagnação ou à destruição da própria humanidade pelas mesmas máquinas que ela criou.

No capítulo seguinte, a trilogia de Menotti del Picchia será analisada sob o ponto de vista do futuro. Para isso, será apresentado o gênero da ficção científica, no mundo e no Brasil, os conceitos de utopia e distopia e as possibilidades positivas e negativas que os três romances imaginavam para o futuro da humanidade.

4 O FUTURO: UTOPIAS DISTÓPICAS E O PRESENTE À DERIVA

O progresso da humanidade será previsível apenas com os dados da sua curta história? As descobertas da ciência e suas aplicações técnicas não poderão fazer transcorrer milhares de anos nalguns séculos apenas? (PICCHIA, 1930, p. 79).

O futuro sempre foi alvo de especulação, uma vez que a humanidade sempre quis algum tipo de controle de seu tempo. Com os avanços tecnológicos modernos, abre-se a possibilidade de aprimoramento de vários aspectos sociais, mas isso também trouxe uma série de incertezas e uma menor previsibilidade em relação ao futuro.

Na vida camponesa, o futuro era bastante previsível, e, em traços gerais, o cotidiano permanecia praticamente o mesmo durante várias e várias gerações. O desenvolvimento tecnológico afastou cada vez mais o passado do futuro, no entanto, “[n]ão apenas o fosso entre o passado e o futuro aumenta; a diferença entre experiência e expectativa é sempre superada, e de forma cada vez mais rápida, para que possa continuar viva e atuante” (KOSELLECK, 2006, p. 322). As rápidas inovações tecnológicas não permitiam uma previsão com base somente em experiências anteriores.

A ficção científica foi um gênero literário que conseguiu absorver essas mudanças, utilizando as inovações técnicas para criar textos empolgantes e diversas possibilidades de futuro. Com uma maior urbanização e industrialização das cidades, houve também o crescimento de um público leitor distinto de uma alta elite intelectualizada. Esse público leitor era basicamente composto por trabalhadores urbanos que buscavam uma literatura mais simples, que se comunicasse com sua vida. Com isso, surgiram revistas mais baratas, as quais, além de suprir essa necessidade do público, traziam histórias de ficção que, além de seu aspecto de entretenimento, ajudavam na popularização do conhecimento científico e do progresso.

No Brasil, essas mudanças aconteceram em menor escala. O país teve um desenvolvimento industrial tardio e, durante toda a primeira metade do século XX, teve altíssimos índices de analfabetismo,⁴⁹ o que dificultava a difusão de uma literatura científica e de massa. A ficção científica no país surgiu igualmente de forma tardia e nunca foi fortemente consolidada como em outros países do mundo, como os Estados Unidos.

Outro aspecto importante desse gênero está em sua ligação com a literatura utópica, que seria uma de suas raízes. Na narrativa utópica, é normal encontrarmos um mundo ideal, que

⁴⁹ De acordo com Ana Carolina Braga e Francisco José Carvalho Mazzeo (2017, p. 26), na primeira metade do século XX, os índices de analfabetismo no Brasil, na faixa etária de 15 anos ou mais, eram os seguintes: 1900: 65,3%, 1920: 65,0%, 1940: 56,1%; 1950: 50,6%.

poderia estar no futuro ou no próprio presente. Com o desenvolvimento tecnológico, as utopias passaram a ter mais características científicas. A utopia científica, ao mesmo tempo em que oferecia uma série de benesses, trazia consequências negativas, o que as transformava em distopias.

As sociedades utópicas fantásticas de Menotti del Picchia encontradas em *A República 3.000* e *Kalum* atingiram um enorme desenvolvimento técnico, com inovações muito superiores ao conhecimento disponível na época. Entretanto, os confortos adquiridos através da ciência aplicada trouxeram consequências distópicas para aquelas sociedades, como o abandono da espiritualidade, dos sentimentos e da própria essência humana. Em *Cummunká*, a tribo xavante, temendo perder sua própria humanidade, distancia-se ao máximo da distópica e problemática sociedade moderna, que se aproximava de um possível conflito de larga escala e de sua própria destruição através, justamente, dos avanços científicos e tecnológicos.

4.1 FICÇÃO CIENTÍFICA: ORIGENS E DISSEMINAÇÃO

O gênero de ficção científica é um dos mais populares entre o público da cultura de massas e possui grande número de subgêneros. Segundo Isaac Asimov (1984, p. 16), um dos mais importantes escritores do gênero, as histórias de “[f]icção científica, podem ser concebíveis e derivadas do nosso próprio meio social, mediante adequadas mudanças ao nível da ciência e da tecnologia”. De acordo com Muniz Sodré (1973, p. 54), existe uma forte relação das ficções em geral com seus contextos históricos, pois “[o] fantástico é [...] a hesitação experimentada diante do sobrenatural por um ser que só conhece as leis ‘naturais’”.

Raul Fiker (1985, p. 11) aponta a dificuldade de definir as regras exatas para esse gênero literário “quando um sem-número de histórias do gênero se passam no passado ou no presente, apresentando, por exemplo, passados ou presentes alternativos”. A ficção científica tem, assim, uma forte aproximação com o gênero fantástico. Contudo, nos textos de fantasia não existe qualquer necessidade, por parte do autor, de explicar o extraordinário, enquanto na ficção científica sempre se espera alguma explicação que apresente algum tipo de verossimilhança com conceitos científicos vigentes no período histórico de sua escrita.

A primeira obra considerada de ficção científica foi *Frankenstein ou Moderno Prometeu* (1818), da autora inglesa Mary Shelley. O romance conta a história do jovem Victor Frankenstein, que, através de experimentos, foi capaz de criar vida, porém, entra em conflito com sua criação monstruosa, que considerou um erro. O termo ficção científica ainda não

existia no período em que o livro foi lançado, então ele foi considerado um romance gótico.⁵⁰ Contudo, a obra pertence ao contexto da Revolução Industrial britânica, um período marcado pela presença cada vez maior das inovações tecnológicas que apresentavam a perspectiva de progresso social: “Ciência e técnica entrelaçam-se cada vez mais em prol dos ideais de progresso modernos, e as próprias formas de organização social passam a ser reguladas por alguma tecnologia orientada cientificamente” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 83).

O conceito de progresso, de acordo com Koselleck (2006, p. 317), foi criado nos últimos anos do século XVIII, quando houve uma tentativa de reunir inovações de períodos posteriores: “O conceito de progresso único e universal nutria-se de muitas experiências individuais de progressos setoriais, que interferiam com profundidade cada vez maior na vida quotidiana e que antes não existiam”. O progresso trata do uso das experiências passadas para superá-las em nome de um horizonte de expectativas que consistia em um futuro melhor – em algumas situações, nunca se concretizava como algo considerado positivo.

Mary Shelley utilizou essas inovações tecnológicas acumuladas para a criação de seu enredo. O monstro criado pelo Doutor Frankenstein não era produto de magia, mas sim da ciência, e a partir dessa mudança a ficção científica teria nascido, pois “a explicação pretende ser toda racional, dentro do escopo dos saberes científicos socialmente aceitos na época da sua produção” (SMANIOTTO, 2012, p. 29). Por essa razão, o romance de Shelley é compreendido como uma parte importante da construção do gênero ficção científica.

Antes de o termo ser criado, os livros que tinham um enredo envolvendo a ciência ou alguma inovação técnica eram definidos como romances científicos, como os de H. G. Wells. Este autor, junto de Júlio Verne, é considerado primordial para o desenvolvimento do gênero, e ambos são entendidos como “fundadores” da literatura de ficção científica moderna – e, como visto anteriormente, foram importantes influências na trilogia de Menotti del Picchia. Portanto, fazia sentido que os textos de Picchia fossem constantemente comparados com os desses dois autores em específico, o que é percebido nas críticas de jornais envolvendo suas obras: “[U]ma grande parte da ficção especulativa descende do *scientific romance* à moda de H. G Wells e de Jules Verne” (CAUSO, 2003, p. 37).

⁵⁰ A literatura gótica surgiu durante a modernidade inglesa e é caracterizada por um texto que faz oposição entre o grotesco e o belo. É um gênero literário altamente crítico a questões de seu contexto, muitas vezes servindo como oposição a aspectos da modernidade – como recorrer às novas inovações tecnológicas para a criação de monstros. Além de *Frankenstein*, outra obra considerada pertencente ao gênero gótico é *Drácula* (1897) de Bram Stoker. O livro faz uma forte oposição entre a monstruosidade grotesca do Conde Drácula e elementos católicos e sacros, representado sobretudo pelo personagem Van Helsing. Além disso, é uma obra extremamente crítica à liberdade feminina (RIQUELME, 2000).

Júlio Verne (1828-1905), com seus textos engenhosos narrando grandes aventuras, está entre os autores que foram mais traduzidos e lidos em diversas partes do mundo. Uma das temáticas que o escritor explorou foi a das viagens fantásticas, que se tornou um dos temas mais comuns e populares da ficção científica (ALBUQUERQUE, 2019). Dentre seus textos que lidavam com viagens extraordinárias, estão: *Cinco semanas num balão* (1863), *Da Terra à Lua* (1865), *Viagem ao redor da Lua* (1869) e *Vinte mil léguas submarinas* (1869).

Os romances foram utilizados por Verne como uma espécie de grande propaganda para as inovações científicas de seu período histórico. Ele “procura passar ao seu leitor não especulações a respeito de possíveis tecnologias futuras, como vemos na literatura de ficção científica do século XX, mas sim apresentar os conhecimentos científicos de sua época” (SMANIOTTO, 2012, p. 32). As inovações que as narrativas de Verne traziam eram as mais diversas – entre os exemplos, estão submarinos e foguetes desenhados para chegar até a Lua. Por essa razão, seus textos não eram denominados romances científicos, mas considerados verdadeiras previsões, sendo identificados como “romances de antecipação”. Esse aspecto só reforça sua característica de criação de textos que extrapolassem as tecnologias, mas que ainda assim se mantinham atrelados à realidade tecnológica da época.

H. G. Wells (1866-1946) foi um dos primeiros autores a abordar aquele que seria um dos temas mais recorrentes e populares da ficção científica, a viagem no tempo. Diferentemente de Verne, ele não se importava tanto em manter uma forte verossimilhança em relação às inovações tecnológicas de seu período. Ele usava seus textos como uma espécie de metáfora para as questões sociais de seu período: “Wells tentava literarizar suas reflexões acerca da sociedade, tornando seus romances cada vez mais sociológicos e transformando-os em fonte de propagação de suas ideias socialistas, segundo sua própria concepção de romance” (SMANIOTTO, 2012, p. 35). Havia uma preocupação, por parte do autor, em expor ideias que envolvessem o socialismo. Ele chegou, inclusive, a fazer parte da Sociedade Fabiana.⁵¹ Contudo, anos depois, abandonou o grupo. Ainda como aponta Edgar Smaniotto (2012), através de sua obra *A guerra dos mundos* (1898), Wells faz uma crítica ao imperialismo e aos costumes da Grã-Bretanha. Em *A máquina do tempo* (1895), é possível perceber uma crítica às consequências negativas da divisão de classes e ao acúmulo de riquezas por um reduzido grupo.

⁵¹ De acordo com Felix Aguirre (2021, p. 6), a sociedade Fabiana surgiu na Inglaterra no fim do século XIX e “se trata de um socialismo com reminiscências owenistas e com claro sentido positivista, que ambigualmente pretendia fomentar uma regeneração moral e cultural, fortalecendo os sentimentos e hábitos de cooperação social entre seus semelhantes”. No original: “[s]e trata de un socialismo con reminiscencias owenitas [uma filosofia utópica fundada por Robert Owen] y con un claro sentido positivista, que ambigualmente pretendía fomentar una regeneración moral y cultural, fortaleciendo los sentimientos y hábitos de cooperación social entre sus semejantes”. O nome foi inspirado no político e ditador da Roma Antiga Fabio Máximo (280-202 a.C.).

Isso fica evidente através da diferenciação entre os dois povos que o viajante no tempo encontra no futuro.

A exposição de ideias sobre as novas tecnologias e as possíveis consequências dessas novidades tem relação com a criação do termo ficção científica. Ele foi utilizado pela primeira vez em 1929 e teria sido criado pelo jornalista e escritor Hugo Gernsback. Ele era editor da revista *Amazing Stories*, fundada em 1926, e, em geral, reeditava obras de autores que tivessem alguma relação com a divulgação científica, como Júlio Verne. Um dos principais objetivos de sua revista “was to teach the possibilities of science through the medium of fiction” (MANLOVE, 1986, p. 8).⁵²

Gernsback era um grande entusiasta da ciência e queria utilizar sua revista como meio de divulgação. Havia um grande interesse geral, no princípio do século XX, pelas novas tecnologias que surgiam. Essa curiosidade foi absorvida em parte por autores que foram publicados em revistas baratas, como a *Amazing Stories*, o que ajudou na popularização do gênero e na divulgação científica e tecnológica.

Havia a noção de que o conhecimento científico moderno era importante para um progresso virtuoso, com base na “convicção de que o saber científico é algo que aumenta e cresce” (ROSSI, 2000, p. 49). Revistas como a *Amazing Stories* foram primordiais para esse processo de difusão do ideal científico da época. A popularização dessas ideias ajudaria no desenvolvimento progressivo da sociedade moderna e contribuiria para afirmar um determinado estereótipo de protagonista/herói:

This heroic protagonist was almost always male and of Anglo descent. The protagonist’s textual dominance, heroic nature, and representative status all combined to convey the normalcy and universalism of the Anglo male perspective. The hero represented not only his country and/or race, but also ideal manhood and the entire human race (DEGRAW, 2007, p. 3).⁵³

É possível perceber essa influência dos heróis norte-americanos de origem anglo-saxônica na trilogia de Menotti del Picchia. Os protagonistas dos três romances em análise possuem essas características – ou almejam tê-las, como os expedicionários em *Cummunká*. No segundo livro, *Kalum*, essa característica fica mais evidente, pois o protagonista é um alemão. A predominância desse estereótipo pode ser assimilada ao eurocentrismo generalizado entre a

⁵² “era ensinar as possibilidades científicas com a mediação da ficção” (MANLOVE, 1986, p. 8, tradução nossa).

⁵³ Este protagonista heroico era quase sempre um homem de descendência anglo. O domínio textual do protagonista, a natureza heroica e o status representativo, todos combinados para transmitir a normalidade e a universalidade da perspectiva do homem anglo. O herói representa não somente seu país e/ou raça, mas também o ideal de masculinidade e de toda a raça humana (DEGRAW, 2007, p. 3, tradução nossa).

elite intelectual brasileira, favorecido também pela ideia eugenista de que o homem branco europeu, por razões biológicas, era superior em termos físicos e intelectuais. Além disso, a maioria do público leitor era composta por crianças brancas, para as quais esses romances serviam como forma de ensinamento de valores, ajudando a reforçar esse ideal eugênico.⁵⁴ Além disso, os vilões das histórias normalmente eram compostos por representantes de grupos que não faziam parte desse estereótipo, como seres de outros planetas ou povos de outras etnias, como os indígenas e os africanos.

Outro aspecto importante na disseminação desse conteúdo é o modo como as revistas eram produzidas: “A growing interest in ‘science and technology’ led first to the inclusion of science fiction in cheap, all-fiction pulp magazines⁵⁵ and then the increasing specialization of these magazines up through the 1930” (DEGRAW, 2007, p. 2).⁵⁶ O material barato permitia as tiragens de larguíssima escala desses textos. A facilidade na produção ajudava a manter uma constante produção de histórias fantásticas de entretenimento (CAUSO, 2003).

Os textos de ficção científica foram extremamente importantes para a consolidação da literatura de massa. De acordo com Sodré (1973, p. 29-30), “[a] literatura de massa é um produto de um determinado sistema econômico e busca o mercado com um valor de troca pré-estabelecido. O retorno aumentado do dinheiro investido (o lucro) condiciona e propulsiona o mercado”. Com o lucro que as empresas recebiam na venda de livros, os editores seriam capazes de atender à demanda do leitor por novas histórias.

Nesse tipo de literatura, há uma forte lógica de mercado: vende-se o que os leitores buscam ler. Em relação aos autores, mais do que escrever um texto utilizando “impulsos artísticos” e vontades próprias, eles tinham que ser capazes de entender o que o público buscava ao comprar sua obra, aquilo que poderia fazer seu texto mais atrativo. Porém, ao mesmo tempo em que dar ao público leitor o que ele procurava era algo positivo, também trazia problemas em relação à qualidade dos textos. Seguir somente o público é algo bastante problemático, pois os leitores têm opções e preferências, às vezes extremamente voláteis, tanto no período histórico, quanto nas pesquisas históricas: “Na  rea da história da leitura, o leitor é, muitas

⁵⁴ Ideias eugenistas no contexto americano das décadas de 1920 e 1930 “estava[m] bastante difundida[s], ultrapassando o mundo dos leitores e escritores de ficção científica, inclusive com a existência de um partido político eugenista” (SMANIOTTO, 2012, p. 68).

⁵⁵ O termo *pulp literature* ou *pulp magazine* fazia referência ao material com o qual boa parte das histórias de ficção científica eram publicadas, a polpa de madeira – *pulp of wood*, em inglês. Era, assim, um produto muito mais barato em relação àquele feito com papel de melhor qualidade, que era reservado para as revistas com conteúdo considerado mais “sério” (CHAMBLISS; SVITAVSKY, 2008).

⁵⁶ “Um crescente interesse em ‘ciência e tecnologia’ conduziu à primeira inclusão da ficção científica nas baratas, completamente ficcionais, revistas *pulp*, em seguida   crescente especialização dessas revistas até a década de 1930” (DEGRAW, 2007, p. 2, tradução nossa).

vezes, difícil de ser compreendido, pois as fontes frequentemente são indiretas, e possibilitam uma visão um tanto enevoada de como a leitura era realizada, e o que pensava esse leitor” (RAFFAINI, 2008, p. 12).

Um texto escrito que está muito ligado aos moldes de um contexto específico pode tornar-se altamente datado e difícil de ser lido em épocas posteriores. A ficção científica, por exemplo, por ser um texto que utiliza conceitos científicos do seu período histórico, corre constantemente esse perigo, em decorrência dos constantes avanços tecnológicos. Por essa razão, a literatura de massa era extremamente criticada pelos autores eruditos. O texto voltado somente para o consumo corria o risco de ser rapidamente esquecido e descartado devido à mudança de gosto do leitor, problema que, supostamente, os textos de natureza artística não teriam.

Um dos fatores que contribuíram para o surgimento da literatura de massa foi a alfabetização da população, sobretudo a dos meios urbanos. Um maior número de pessoas pôde ter contato com a leitura, que por muitos anos foi considerada um produto voltado principalmente para as classes abastadas, embora a leitura oral em público tenha sido uma prática importante entre as classes populares. Segundo Glácio Aranha e Fernanda Batista (2009), os textos para um público maior, conhecidos inicialmente como romances-folhetins, surgiram na França durante o século XIX. Eram normalmente publicados em jornais, sendo os vários capítulos da mesma história publicados em diferentes dias, o que aumentava o engajamento do leitor e, por conseguinte, a compra de jornal. Os romances escritos nesse formato eram voltados sobretudo para o público operário. Além disso, utiliza-se uma linguagem mais próxima do cotidiano, o que ajudava na aproximação do leitor com o conteúdo textual: “O folhetim se tornou, então, uma das principais formas de entretenimento textual das camadas populares na época da Revolução Industrial. Velozmente, este modelo penetrou e marcou toda a produção literária voltada para o consumo em massa” (ARANHA; BATISTA, 2009, p. 124).

Outro aspecto importante para o desenvolvimento desse tipo de literatura estava relacionado à interação com o público leitor: “A importância das revistas (*Amazing*, *Astounding*, *New Worlds*)⁵⁷ na formação da FC [ficção científica] reside principalmente na possibilidade de lançar, a baixo custo, balões de ensaio junto ao público” (SÓDRE, 1973, p. 47).

⁵⁷ Além da *Amazing Stories*, outra revista dessa natureza lançada no período foi a *Astounding Stories*, fundada em 1933 por John W. Campbell e que teve seu nome alterado para *Astounding Science Fiction* em 1938. Posteriormente, por volta dos anos 1960, na Inglaterra, foi fundada revista *New Worlds*, editada por Michael Moorcock (MANLOVE, 1986).

No Brasil, esse tipo de contato com o leitor parecia bastante limitado. Um dos poucos escritores que tinham algum tipo de interação com seu público era Monteiro Lobato, devido aos *feedbacks* recebidos que vinham do público infantil. Como explica Patricia Tavares Raffaini (2008), ele utilizava esse tipo de interação como uma forma de aumentar o número de leitores, pois ajudava-o a manter-se próximo destes – esse tipo de contato, porém, era algo pouco comum entre os demais escritores brasileiros. Ademais “em 1929, Lobato utilizava recursos como esses que nos remetem à metaliteratura, construindo uma obra que dialogava não só com os tradicionais contos de fadas, mas os atualizava, dialogando com os novos personagens do cinema e dos quadrinhos” (RAFFAIANI, 2008, p. 105).

Embora, de acordo com Almeida (2015), uma literatura voltada para um público maior já circulasse no país durante o século XIX, essa prática era muito limitada e reservada às áreas mais urbanizadas. A literatura de massa, no Brasil, surgiu, de certa forma, “atrasada”, em termos históricos. Uma das razões apontadas por Roberto de Sousa Causo (2003) foi porque o país ficou muitos anos como uma colônia marcada por alta concentração de propriedade e de capital cultural pela metrópole. Para se ter uma literatura de massa, é preciso uma sociedade urbanizada e industrializada, e, no Brasil, esse processo ocorreu muito tardiamente, sobretudo em relação aos países europeus.

O alto índice de analfabetismo era um fator que dificultava em muito o alcance de uma literatura voltada para o entretenimento. Durante a década de 1920, e com mais ênfase na década de 1930, houve um processo de unificação do sistema educativo, sobretudo com a criação do Ministério da Educação e Saúde, que iniciou grandes reformas em todos os níveis de formação. O mercado editorial aproveitou esse movimento não somente devido ao crescimento do número de leitores, mas ao aumento de demanda em relação a livros didáticos.

Nesse contexto de desenvolvimento literário, a crise de 1929 influenciou a importação do papel, o que acabou por contribuir para o crescimento da literatura internamente: “no início do século XX e na década de 1930 [houve um processo de] substituição de importações de livros após a crise de 1929 e o aumento do público leitor das classes médias, os quais possibilitaram a expansão do mercado editorial – capitaneada pelos ‘gêneros menores’” (ALMEIDA, 2015, p. 364). Porém, o Brasil continuou mantendo muitos analfabetos na década de 1930, o que dificultava a consolidação de uma literatura de massa. Contudo, não somente no Brasil, como no resto da América Latina, houve uma tentativa de modernização:

[n]o final do século XIX e início do XX, impulsionadas pelas oligarquias progressistas, pela alfabetização e pelos intelectuais europeizados; entre os anos 20 e 30 desse século, pela expansão do capitalismo e a ascensão democratizadora dos

setores médios e liberais pela contribuição de migrantes e pela difusão em massa da escola, pela imprensa e pelo rádio (CANCLINI, 1997, p. 67).

No entanto, essas tentativas nunca trouxeram frutos para a América Latina. Sobre a literatura de massa, não se conseguiu criar um grande mercado, e muito disso se deve aos altíssimos números de analfabetismo, de modo que era praticamente impossível para um escritor viver da profissão.

Picchia inclusive reclama do fato de o Brasil estar longe de possuir uma literatura operária e de cunho mais popular. Em um artigo, ele observa que obras escritas por pessoas vindas do proletariado e com um enredo sobre seu universo faziam grande sucesso entre as massas justamente pela proximidade e pela afinidade temática. Ele também cita um declínio da “literatura burguesa”, pois, naquele contexto, ao “povo [...] não interessa mais o drama singular ou do burguês ou da burguesa adúltera – recheio sentimental de várias décadas literárias do ocidente” (PICCHIA, 1932, p. 1). Um texto como *Madame Bovary* (1856), do romancista francês Gustave Flaubert, não fazia sentido para o público brasileiro da década de 1930, pois seu enredo tratava de uma personagem e de um contexto muito distantes dos trabalhadores urbanos das fábricas brasileiras do período. Além disso, de acordo com Picchia, no prefácio de *Kalum*, parte dos autores, por estarem em um “palácio de marfim”, não entendiam o público brasileiro, e por isso não conseguiam ter uma repercussão considerável em toda a massa social (PICCHIA, 1936).

Na visão de Picchia, uma literatura proletária era impossível no Brasil, e esse fato estaria relacionado aos motivos de um escritor nunca conseguir viver da literatura no país: “Aqui sómente lê uma restritíssima elite. [...] O livro é um luxo” (PICCHIA, 1932, p. 1). Esse trecho demonstra que o Brasil ainda estava muito atrasado no mercado editorial do princípio da década de 1930, e, apesar do crescimento, ainda assim parecia não ser o suficiente. O crescimento da literatura de massa a partir da alfabetização geral da população era dependente das iniciativas educacionais do Estado. Isso é retificado na entrevista da editora José Olímpio para o *Anuario Brasileiro de literatura* (O QUE SE LÊ..., 1938).

As traduções – grande parte delas de textos de ficção científica – eram as preferidas entre parte dos leitores, porém, muitos autores consideravam essas obras uma ameaça para a nacionalidade brasileira. Alguns editores, como visto anteriormente, em um artigo para o *Anuario Brasileiro de Literatura*, expressaram julgar essa literatura prejudicial para os mais jovens, pois ela os distanciava da cultura nacional e, em alguns casos, como na literatura policial, tinham enredos considerados violentos. Mesmo assim, “o desenvolvimento tardio da

indústria editorial, datado dos anos 1930, priorizava a tradução de livros populares estrangeiros ao invés da produção local” (ALMEIDA, 2015, p. 363).

Menotti del Picchia tentou, de alguma maneira, dar ao leitor o que ele buscava. Quando escreveu os dois primeiros livros da trilogia, ele deixou bem claro que um dos seus objetivos era trazer uma opção nacional a esses textos aventureiros. Dessa maneira, os mais jovens não ficariam à mercê somente da literatura e da cultura estrangeira, pois “o autor deve provir de uma sociedade com essa consciência de estado e nacionalidade, para empregar efetivamente os dispositivos dessas formas críticas” (CAUSO, 2003, p. 59). Menotti del Picchia queria ajudar a criar uma literatura de ficção científica com tom de aventura e de entretenimento e com características nacionais.

Embora, no período, seus textos tenham tido relativo sucesso, inclusive rendendo algumas reedições, eles nunca foram capazes de vencer as traduções estrangeiras. Textos nacionais dessa natureza, no país, foram dispensados e esquecidos com o passar das décadas.

4.1.1 A ficção científica no Brasil

No contexto das últimas décadas do Império, marcadas por modestos avanços tecnológicos e crises político-sociais, foi escrita a obra *O Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emilio Zaluar. Inspirado nas obras de Júlio Verne e considerado a primeira ficção científica brasileira, o livro conta a história de um cientista brasileiro que participa de uma expedição ao interior do país e acaba se deparando com uma sociedade que vivia no Sol. Ele tem, entre seus objetivos, fazer uma divulgação explícita das ciências naturais e de seus benefícios positivos para o progresso da humanidade:

Zaluar não deixa de delimitar e enaltecer a particular identidade do Brasil enquanto país depositário de potencialidades científicas; contudo, essas mesmas potencialidades são disponibilizadas a todos os homens de ciência, os responsáveis em tornar concreto o progresso vislumbrado no horizonte de todos os povos (ANDRADE, 2014, p. 53).

A busca pelo avanço constante e pelas possibilidades que as novas tecnologias poderiam trazer para a humanidade como um todo tornava-se comum entre os letrados do período, de acordo com uma concepção de que “ser moderno é vivenciar a ânsia do pósteros, é superar continuamente o tempo presente” (BEDIN, 1998, p. 37).

Outro texto brasileiro considerado uma ficção científica foi o conto *O Imortal* (1882), de Machado de Assis. Na história, o narrador conta sobre seu pai, que nasceu em 1600. A

inovação dessa história, o que a aproxima da ficção científica, é haver uma explicação não fantástica para a imortalidade – assim como no romance de Mary Shelley. No caso do texto de Machado, a imortalidade foi adquirida devido a uma poção indígena. Porém, o Imortal estava entediado de sua longa vida e, com a ajuda do filho, conseguiu criar uma poção que o tornava mortal novamente.

As obras de Zaluar e de Machado de Assis não representaram o início de um grande movimento, mesmo que considerando-se que “[a] ficção especulativa brasileira do século XIX e do início do XX não se limitava às versões tupiniquins do *scientific romance*” (CAUSO, 2003, p. 181). No caso de *O Doutor Benignus*, isso é perceptível, pois o enredo da obra, apesar de receber influência dos escritos de Júlio Verne, possui peculiaridades brasileiras. A ficção científica seria um trabalho esporádico que, vindo desde o século XIX, nunca foi suficiente para se tornar um movimento consistente no Brasil, e uma das justificativas para esse gênero literário nunca ter conquistado uma valorização está relacionada ao projeto político e cultural aqui implantado.

O cânone da literatura nacional optou por privilegiar livros eruditos e realistas. A ficção científica e o gênero fantástico como um todo não se encaixa nesse projeto, por isso foram colocados de lado (DUTRA, 2009). Esse desprezo é perceptível na entrevista de grandes editoras para o *Anuario Brasileiro de Literatura (O QUE SE LÊ..., 1938)*, uma vez que algumas editoras, como a Edições de Cultura, condenavam explicitamente a literatura fantástica por considerá-la de menor qualidade, além de péssima para o desenvolvimento cultural do país. Apesar disso, nas primeiras décadas do século XX, foram lançados alguns romances científicos brasileiros, como *O Reino de Kiato: no país da verdade* (1922), do cearense Rodolfo Téofilo, e *A liga dos planetas* (1923), escrito por Albino José Ferreira.

Para Roberto Causo (2003), a trilogia de Picchia estaria inserida no subgênero da ficção científica classificado como *planetary romance*, categoria relacionada à exploração da natureza e do exotismo cultural. Na visão do autor, esse tipo de literatura mostrava-se um modo ideal de representar a nação brasileira:

A análise dos romances nacionais de mundo perdido dá substância à hipótese de que esse subgênero [*planetary romance*] encontrou maior correspondência entre nós, por conta da imensidão e do exotismo do nosso próprio território nacional [...] O vasto território selvagem da Amazônia dava (ou dá) à consciência brasileira uma paisagem colonial, ocupando o nicho mental de um *império* rico e inexplorado, um dos trunfos para projetar o Brasil para a esfera das potências sociais... (CAUSO, 2003, p. 190-191).

Ainda na perspectiva de Causo (2003), o primeiro romance de Picchia, *A República 3.000*, tem elevado tom aventuresco e não se atém a explicar de forma mais aprofundada a ciência da sociedade utópica. Além disso, ele apresenta grande ênfase na escolha de uma vida mais simples em relação ao mundo tecnologicamente desenvolvido, algo que também ocorre em *Kalum* e em *Cummunká*.

Outra característica importante em relação aos personagens exploradores é sua passividade. Essa atitude estaria relacionada com a própria postura brasileira em relação aos desenvolvimentos tecnológicos que aconteciam nos países desenvolvidos.

O Brasil do século XIX e início do XX era uma nação espectadora, e não agente nesse processo [...]. Não há viajantes do tempo, mas *espectadores*, nos primeiros *scientific romances* brasileiros. Simultaneamente, a ênfase em aspectos sentimentais sobre os aventurecos estava em concordância com os gostos da época, estabelecidos pelo romance-folhetim, e que certamente se encontravam mais próximos da imobilidade da burguesia brasileira (CAUSO, 2003, p. 145).

As personagens que fazem parte da exploração tinham, de fato, atitudes reativas, não sendo elas responsáveis pelos acontecimentos fantásticos, uma vez que sequer vão em busca dos locais utópicos, mas os encontram acidentalmente. Nos romances *A República 3.000* e *Kalum*, as personagens encontram as sociedades escondidas ao tentarem fugir de povos indígenas hostis. Elas somente observam aquelas sociedades utópicas e todas as suas inovações e confortos – fossem esses positivos ou negativos.

4.2 A UTOPIA CIENTÍFICA EM A REPÚBLICA 3.000 E KALUM

Como visto, uma das origens da ficção científica estaria na literatura utópica, pois ambos os gêneros tratam de situações fantásticas que usam o mundo real como inspiração (BALDESSIN, 2006). A utopia, desde Thomas More, utilizou características da sociedade misteriosa imaginada para criticar aspectos da sociedade que o escritor vivia – no caso de More, a Inglaterra do século XVI.

Com o passar dos anos e o desenvolvimento da ciência aplicada, a possibilidade de uma sociedade altamente tecnológica foi incorporada na literatura. Os conceitos de futuro, utopia e ficção científica são, assim, fortemente ligados: “A introdução de toda tecnologia em uma sociedade excita o imaginário coletivo, levando-o a produzir imagens de sonho em torno dos objetos técnicos” (FELINTO, 2003, p. 176). A ciência seria, dessa forma, muito importante para o progresso virtuoso da humanidade; no entanto, com o passar dos anos, especialmente na

transição do século XIX para o XX, as utopias passam a incorporar não somente os aspectos positivos de futuro, mas também os negativos (ALBUQUERQUE, 2019). Nesse contexto, em que o filósofo inglês Stuart Mill (1988) cunhou o termo “distopia” como uma utopia negativa, e a própria utopia passou a ser vista alternativamente como algo positivo demais para ser praticado na realidade ou como algo positivo que poderia promover uma transformação tão radical que se tornaria negativo.

Embora a distopia seja considerada uma oposição à utopia, ela também pode ser entendida como uma mudança da perspectiva ou da interpretação. Esses dois lados são encontrados n’A *República 3.000*. Por um lado, seus cidadãos construíram uma cidade belíssima, altamente tecnológica e com um povo altamente desenvolvido. Porém, para atingir tal objetivo, passaram por um rigorosíssimo controle social, chegando ao ponto de aqueles que fossem considerados “defeituosos” serem exterminados já no seu nascimento. Essa ideia representa uma extrapolação futurista das consequências da eugenia, ideologia bastante difundida no contexto histórico do próprio autor, indicando que esse futuro em potencial tem a própria época do escritor como referência. Em última instância, essa “utopia” deve ser lida a partir do horizonte de expectativas do escritor. Além disso, a padronização dos comportamentos comprometeu as manifestações da individualidade de seus cidadãos. Nessa obra, portanto, os elementos utópicos e distópicos andam lado a lado.

Em *A República 3.000*, os moradores da República, descendentes dos cretenses que vieram ao Brasil e se isolaram no meio da floresta, passaram por um desenvolvimento científico de ritmo abrupto, em comparação com o resto do planeta. Eles olhavam essencialmente para o futuro e faziam de tudo para atingi-lo, concordando com o fato de que “[o] sentimento de aceleração do tempo está intimamente ligado à sensação de ruptura com o passado e de culto ao futuro, que, como já vimos, nasceu com a modernidade” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 89). A transformação causada pelo desenvolvimento científico foi tamanha que seus moradores romperam com o resto da humanidade – para eles, os outros seres humanos eram parte do passado. Os moradores da República evoluíram de tal modo que não se pareciam com os demais humanos:

O pequeno monstro parou em frente deles examinando-os com um olho vivo, que coriscava através de uma frincha frontal cortada retilineamente na testa da exótica criatura.

Fragoso, cheio de curiosidade, analisava-o detidamente. Sua estrutura era, afinal, de um ser humano. Duas pernas, dois braços, cabeça... Mas o crânio enorme, desproporcionado, lembrando uma carapuça de escafandro, entroncava-se num torax triangular. Dele, pontudo como um [rosto] construído à guisa de um bicho mobil mas ósseo, que partia do occiput e chanfrava-se em reta no meio da fronte, saía um chifre

ou um leme. [...] o bicho parecia não ter boca, ou melhor, apenas um traço riscava sua máscara cima do mento. Seus braços eram finos e flácidos como dois cabos cartilagosos e bambos, articulando-se em movimentos de serpente. Suas pernas eram finas, da mesma tessitura muscular dos braços, sendo que atrás pareciam guardar duas membranas dobradas á guiza de leques fechados.

[...] Fragoso estudava a cabeça daquele ser prodigioso: era lisa, ossea, com um setor rasgado em quadrilátero que ia de orelha a orelha, dentro do qual se movia autonomamente e rapidamente, um olho apenas, em sentido horizontal. O nariz era um orifício e a boca um pequeno rasgo, de comissuras exatas, que se fechavam hermeticamente, sem a saliência dos beiços (PICCHIA, 1930, p. 76 – 77).

Essas estranhas características dos moradores da República, sobretudo suas grandes cabeças, estão relacionadas com representações comuns na ficção científica. Como aponta Santiago Guimarães (2011, p. 236), “[t]he head of large size seems to symbolize a tendency to progress, achieved in the process of technological evolution of cultures”.⁵⁸ Suas grandes cabeças representam sua superioridade intelectual. Essa inteligência impressiona o personagem Fragoso, que, no geral, é classificado no romance como uma pessoa bastante culta: “Olhava para Gurnia com um respeito religioso. Não era mais um monstro que tinha ante seus olhos: era um tipo formidável de evolução espiritual” (PICCHIA, 1930, p. 114). Diante de toda a sapiência do intelectual da sociedade escondida na floresta, Fragoso compreende aquele mundo como algo único e muito superior a qualquer progresso que o resto da humanidade já havia alcançado.

Por outro lado, os pequenos corpos de aparência frágil dos moradores da República demonstravam que aquele povo não precisava se dedicar a nenhum tipo de trabalho braçal: “O ser humano do futuro não precisa mais de mãos, não precisa mais lidar (*handle*) com as coisas, especialmente as coisas materiais, pois agora só interessam informações intangíveis” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 198). O que reforça ainda mais esse conceito é o fato de que os moradores da cidade, ao invés de mãos, tinham tentáculos, o que indica a falta de necessidade de realizar qualquer trabalho que exigisse o corpo.

Em relação ao local onde essas maravilhosas criaturas viviam, sua cidade tinha como grande característica a presença de metais de formas geométricas perfeitas: “Via apenas, em redor, cubos metálicos, fenestrados simetricamente, obedecendo a uma rigorosa simplificação geométrica, desenhando as retas largas e imensas das ruas pavimentadas de metal” (PICCHIA, 1930, p. 83). O único aspecto arquitetônico que destoava dos demais era a enorme estátua de um touro, que seria uma espécie de totem que representava o passado cretense da República.

⁵⁸ “[a] grande cabeça parece simbolizar a tendência do progresso, atingida no processo de evolução tecnológica e cultural” (GUIMARÃES, 2011, p. 236, tradução nossa).

A arquitetura da República era a extrapolação de uma cidade futurista altamente mecanizada. No entanto, em nenhum momento da narrativa é apresentado o interior daquelas casas ou fornecido algum indício do cotidiano daquele povo. A justificativa apresentada a Fragoso e Maneco, os dois soldados brasileiros que ingressam na cidade, é de que eles não teriam capacidade mental para compreender tamanho avanço tecnológico.

Há pouquíssimas informações sobre a cultura daquele povo avançado, que transformara a ciência em religião:

- Nossa religião é a incognita inicial. Uma pura equação matemática a resolver. Procuramos sua solução com os termos fornecidos pela natureza. O homem touro que viu na praça, o ídolo minoico que rememora a longínqua e histórica Keftiú, não é mais um monstro mítico, mas o troféu de uma etapa espiritual vencida. No seu bojo estão as máquinas da civilização da eletricidade, que elucidaram os antigos milagres e tornou consciente uma prodigiosa força inconsciente da natureza. [...]
- E quais são seus ritos?
- A pesquisa científica. Nossos altares são os laboratórios. Nossa religião são a meditação e o estudo (PICCHIA, 1930, p. 132).

Em outras palavras, os moradores da República eram adeptos da lógica pura e contra qualquer tipo de abstração imaginativa, ao cultuar a ciência em sua forma mais “crua”. Absolutamente tudo tinha uma explicação completamente lógica e cientificamente embasada. Essa noção está fortemente vinculada à importância da ciência na modernidade: “[A] ciência pode ser tomada como o grande mito da nossa sociedade, universal e definitivo, que põe no plano real todas as possibilidades de criação e destruição” (LEINER, 1992, p. 70).

De acordo com Alana Soares Albuquerque (2019, p. 95), “[q]uando a organização científica do trabalho se traduz como organização científica da vida, o futuro de extrapolação tecnológica resulta no controle total dos corpos”. Esse controle total acontece na República 3.000, uma vez que claramente as pessoas daquela sociedade se mecanizaram a ponto de tornarem-se peças com funções específicas para o funcionamento do corpo social.

Na narrativa, explica-se que os moradores da cidade chegaram à conclusão de que o ideal era que sua sociedade tivesse um número limitado de membros: “Resolvemos processar nossa evolução num âmbito restrito, com número determinado e fixo de cidadãos” (PICCHIA, 1930, p. 115). Ainda de acordo com a explicação, a solução era muito melhor e mais inteligente em relação à opção das sociedades ocidentais imperialistas, que causavam devastação e tinham uma necessidade constante de adquirir mais, o que faziam tirando das demais sociedades. Picchia realiza, assim, uma crítica à sociedade de seu tempo através de sua cidade utópica, ao mesmo tempo em que demonstra uma possibilidade alternativa de futuro – que, na narrativa,

encontra-se no presente da ação. No entanto, é duvidoso o quanto essa aparente “solução” seria desejável.

Em relação às perspectivas de futuro, o enredo do livro ilustra desenvolvimentos técnicos que poderiam ser alcançados. Aquela misteriosa sociedade se mostra desenvolvida a tal ponto que as tecnologias que eram consideradas o ápice da modernidade nas outras partes do mundo haviam já se tornado completamente ultrapassadas e obsoletas.

Quando um dos visitantes à República pergunta como funcionava a eletricidade, por exemplo, recebe a resposta de que lá esse tipo de tecnologia era altamente ultrapassada: “Para que lâmpadas? A eletricidade é uma força ambiente. Basta revelá-la. A atmosfera torna-se seu veículo, o filamento normal para a retenção e revelação da energia. A luz, por ser igual e difusa, não projetava sombras. Era ao mesmo tempo tão clara como o sol” (PICCHIA, 1930, p. 87). Eles teriam superado todas as demais etapas do desenvolvimento tecnológico e teriam o completo controle da energia elétrica: “Cientificamente dispomos da telenergia, da irradiação pessoal. Somos todos, animicamente, ou melhor, cerebralmente, dinamos geradores de energia que utilizamos para a satisfação integral das nossas necessidades” (PICCHIA, 1930, p. 118).⁵⁹

De fato, o futuro da humanidade estaria no abandono de conceitos modernos na contemporaneidade, e estes inclusive se tornariam rapidamente obsoletos – como a eletricidade ou mesmo a forma humana. Fazia parte da lógica do progresso a procura por novas possibilidades de desenvolvimento e expansão tecnológica: “Western progress involves the concept of the ever-expanding frontier; it necessarily leads from the western frontier to terrestrial imperialism to extraterrestrial imperialism and the imagined, possibly utopian space of another plane” (DEGREW, 2007, p. 51).⁶⁰ As sociedades progressistas buscavam sempre expandir suas fronteiras, e, após atingirem tudo que era possível no planeta Terra, continuariam sua expansão seguindo para a colonização de outros planetas. Como expressa um dos personagens do romance,

a nova etapa da nossa cultura não terá mais razão de ser neste planeta, cujos recursos científicos esgotamos com o aproveitamento integral de todos os materiais utilizáveis. Decifrada a derradeira incógnita do problema, cuja solução talvez dependa de um meu

⁵⁹ Esse desenvolvimento de tecnologias ainda desconhecidas pela sociedade moderna está presente em outras obras do gênero, como em *A guerra dos mundos* de H. G. Wells, em que uma das personagens humanas fica impressionada com o fato de os marcianos não utilizarem a roda: “A roda é ausente; entre todas as coisas que trouxeram para a Terra não há evidência ou sugestão de eles usarem rodas [...] não somente os Marcianos não sabem (o que é incrível) ou abstêm-se da roda, mas seu singular aparato, pouco uso é feito do pivô fixo ou do pivô relativamente fixo, com movimentos circulares confinados a um plano” (WELLS, 2019, p. 12515, tradução nossa).

⁶⁰ “O progresso ocidental envolve o conceito da eterna expansão territorial; essa necessidade leva a fronteira ocidental para o imperialismo terrestre e para o imperialismo extraterrestre e imaginado, possivelmente a utopia espacial de outro plano” (DEGREW, 2007, p. 51, tradução nossa).

ultimo esforço, só nos resta abandonar a terra á procura das suprezas e das revelações superiores de um novo astro (PICCHIA, 1930, p. 169).

O planeta Terra não comportava mais os objetivos e a superioridade da República 3.000. Para que sua ciência pudesse se desenvolver ainda mais e ter uma evolução ainda mais virtuosa, era necessário atingir novos objetivos. Essa ideia é curiosa e pode ter duas interpretações: ou os recursos naturais do planeta e as possibilidades de viver pacificamente seriam esgotados pela luta imperialista, ou esses recursos já eram tão bem conhecidos pelos sujeitos da República que não representavam mais desafios. Assim, para encontrar estímulo para realizar novas descobertas, eles teriam que buscar outros mundos.

A sociedade utópica do primeiro romance da trilogia de Picchia adquiriu controle total do tempo, além de ter ficado mais veloz e evoluída devido aos desenvolvimentos tecnológicos. Na República 3.000, tinha-se completado controle de seu presente e era possível prever o futuro, não havendo um horizonte de incertezas, como acontecia com as demais civilizações do planeta.

No segundo romance da série, *Kalum*, após o protagonista Karl Sopor conseguir fugir da terrível tribo dos kurongangs, ele encontra um túnel e se depara com uma estranha cidade, cujas construções eram muito semelhantes às da República 3.000: “Eram suas casas de metal fôsko, sóbrias de linhas, baixas, concebidas num desenho arquitetônico completamente diverso ao daquele a que seus olhos estavam acostumados” (PICCHIA, 1936, p. 104). Diferentemente da República, o reino de Elinor não apresentava nenhum tipo de estátua ou algo que indicasse o uso de veículos. Ainda assim, como no primeiro livro, ela possuía uma arquitetura futurista típica do gênero de ficção científica.

Por um tempo, Karl ficou sozinho naquela cidade metálica, até finalmente se deparar com um grupo de pequenas meninas loiras. Logo em seguida, ele descobriu que aquelas crianças eram, na verdade, mulheres adultas, algumas com séculos de idade: “Nós não somos crianças! Somos as mulheres da cidade de Elinor! [...] Há entre nós algumas multi-centenárias... Poderiam, de acôrdo com a vida na Alemanha, ser suas tataravós...” (PICCHIA, 1936, p. 109).

De acordo com a narrativa, os intelectuais daquele reino inventaram um meio para aumentar a longevidade de seus moradores. O conceito de imortalidade, ou de ter uma vida que ultrapasse os limites biológicos, sempre permeou o imaginário humano e foi fortemente utilizado na literatura em geral, não sendo diferente na ficção científica. Com o desenvolvimento científico, a humanidade finalmente teria a possibilidade de prolongar e mesmo perpetuar a vida, sobretudo com o desenvolvimento de inovações relacionadas aos

estudos na área de medicina, com a criação de diferentes tipos de remédios e tratamentos para os mais variados tipos de doenças.

Exemplos disso, citados acima, são o conto *O Imortal*, de Machado de Assis, e *Frankenstein*, de Mary Shelley, em que um dos objetivos do protagonista era descobrir alguma maneira de driblar a morte: “I succeeded in discovering the cause of generation and life; nay, more, I became myself capable of bestowing animation upon lifeless matter” (SHELLEY, 2017, p. 45-46).⁶¹

Em relação ao romance *Kalum*, à medida que conhecia mais profundamente o reino de Elinor, Karl descobria e questionava a tecnologia daquele mundo. Uma das suas curiosidades era em relação a como aquela cidade, que ficava no subterrâneo, possuía iluminação. Assim como na República 3.000, recorre-se a grande extrapolação dos conceitos científicos contemporâneos para explicar a iluminação do reino:

– De onde vem esta luz? – interrogou [Karl] olhando em redor.
 – É da própria atmosfera. É uma irradiação etérea, que obtemos com as nossas máquinas. O senhor estranha, porque ignora o progresso da nossa ciência. Oportunamente achará banais todos êsses mistérios (PICCHIA, 1936, p. 62).

A personagem descobre que, anos antes, eles já tinham inventado tecnologias que eram muito recentes no período no qual o livro foi escrito, como a televisão,⁶² porém já tinha sido abandonada por ser uma tecnologia extremamente difícil e delicada. Em *Kalum*, o escritor explora uma possibilidade diferente em relação à questão do domínio dos recursos naturais ou à impossibilidade de viver em um mundo em guerra devido ao imperialismo, apresentada no livro anterior. Neste romance, a ausência de entusiasmo conduz à paralisia e ao esgotamento das possibilidades de mudança.

Em seguida, Karl conhece o grande intelectual do Reino, Grino. A figura do cientista é bastante importante nesse gênero literário, considerando “[o] papel do cientista como protagonista dos destinos do homem comum, um sábio para além da compreensão do simples mortal” (SMANIOTTO, 2012, p. 42). Isso reforça a característica de passividade dos protagonistas dos romances científicos brasileiros, apontada por Roberto Causo (2003) como uma espécie de representação da passividade do próprio Brasil em relação aos avanços tecnológicos.

⁶¹ “Fui sucedido em descobrir a causa que gera vida; não, mais do que isso, eu mesmo fui capaz de animar uma matéria morta” (SHELLEY, 2017, p. 45-46, tradução nossa).

⁶² A televisão foi inventada a partir de contribuições de vários cientistas isolados, a partir de 1873. A primeira transmissão transatlântica de televisão foi realizada por John Baird, em fevereiro de 1928, e a primeira transmissão de melhor nitidez deu-se por iniciativa da BBC, em 1930 (ABREU; SILVA, 2011).

O laboratório do sábio Grino, muito diferente das belezas tecnológicas da República 3.000, tem um ar um tanto arcaico, apesar da existência de objetos tecnológicos:

Karl teve a impressão de que estava no antro de um alquimista medieval. Apesar de não ser especialista em química, notou desde logo que aquelas retornas, aquelas redomas, os bizarros aparelhos montados nas paredes, no teto e pelos cantos, não eram conhecidos pelos povos de cultura ocidental (PICCHIA, 1936, p. 191).

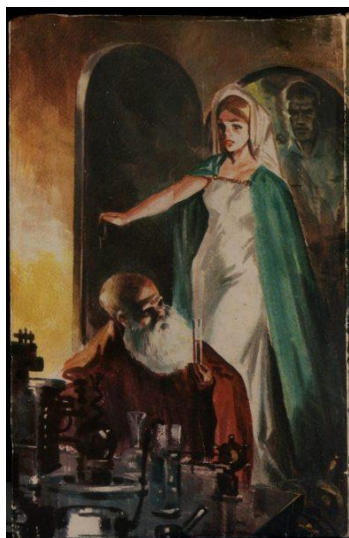


Figura 19: Contracapa de *Kalum* para a Coleção Saraiva [1949]. É possível perceber, na mesa de Grino, uma série de instrumentos mecânicos.

Nas duas utopias científicas de Menotti del Picchia, há um desejo de progresso conquistado por meio de todas as inovações que essas sociedades realizaram. Ambas foram capazes de implementar inovações que geraram praticidade na vida de seus moradores – por exemplo, a abolição do trabalho. É possível perceber um enorme conforto na vida dessas pessoas, juntamente com uma grande eficiência. Assim, essas duas sociedades parecem ter atingido os grandes desejos de uma parte da sociedade que buscava o aprimoramento da vida prática por meio das inovações tecnológicas. O desenvolvimento dos meios de transporte, como a disseminação dos aeroplanos, é manifestação disso.

Parte das inovações observadas observam-se no presente da escrita, pois a realidade se aproximava de alguma maneira das belas ficções científicas. Porém, algumas pessoas, embora se entusiassem com as novas tecnologias, ainda assim tinham ressalvas sobre até onde aquelas mudanças poderiam alterar completamente a natureza humana. Menotti del Picchia, por seu perfil conservador, tinha questionamentos a respeito da tecnologia, apesar da grande beleza de suas cidades fantásticas, afinal, elas também possuíam características negativas e, em certo grau, distópicas, o que resultava justamente do excesso de conforto e de tecnologia.

4.3 O ANÚNCIO DA DISTOPIA E O TEMOR DO FIM

Desde *Frankenstein*, a ficção científica expressou temor em relação ao futuro e às consequências potencialmente desastrosas da tecnologia. Após Victor Frankenstein dar a vida ao corpo inerte, ele percebe que sua atitude trouxe à Terra um verdadeiro monstro. O pessimismo diante do futuro esteve, então, presente no gênero desde seu surgimento. O jovem doutor é punido por sua criação, e como é indicado no subtítulo do livro, torna-se o Prometeu moderno: enquanto o personagem do clássico grego foi condenado por Zeus a ter seu estômago dilacerado por uma águia todos os dias, por ter dado o conhecimento do fogo para os seres humanos, Victor, devido ao enorme poder destrutivo que sua criação traria para a humanidade, passou a ser perseguido pelo monstro que criou.

Shelley faz uma crítica à ciência, ao abandono da humanidade em nome de um poder a qualquer custo: “[O que] a autora põe em questão são os limites e os propósitos da ciência, principalmente no que se refere ao domínio das tecnologias sobre a vida” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 86). Picchia também faz isso em sua trilogia, criticando a ciência pelo abandono de sentimentos humanos, como o amor e a espiritualidade.

Embora as sociedades fantásticas de Menotti del Picchia possam ser consideradas utópicas em razão da tecnologia avançada, que possibilitou a vitória sobre o cansaço, a doença e o envelhecimento, elas também possuem alguns elementos que as aproximam da literatura distópica. Como dito anteriormente, a distopia e a utopia não são gêneros opostos, e podem ser considerados a complementação um do outro. Além disso, eles compartilham uma série de características básicas: forte controle social e homogeneização da sociedade:

Predomina também nessas sociedades uma valorização do senso de comunidade, em detrimento da noção de indivíduo, o que na utopia é visto como um modo de vida coletivista e comunitário, e na distopia, ao ser extrapolado e distorcido, como uma completa dessubjetivação do indivíduo, que, diante do coletivo, acaba perdendo completamente sua singularidade (ALBUQUERQUE, 2019, p. 146).

O que diferencia uma cidade da outra é a ênfase dada a tais características. Na sociedade da República 3.000, apesar de todas as suas tecnologias e inovações, não há qualquer referência a como funcionava seu sistema de governo. Porém, pelas explicações dadas na narrativa, o povo daquela cidade não possuía qualquer tipo de individualidade, sendo todas as pessoas exatamente iguais, em termos de aparência, o que expressa a homogeneização da sociedade utópica e a perda de individualidade em nome da coletividade característica das distopias. No romance, a descaracterização da humanidade em favor da ciência fez que as pessoas abominassem qualquer

tipo de pensamento livre, criativo, filosófico ou imaginativo, algo que era comum nas demais sociedades do planeta, como acusa um dos cidadãos da República: “Os senhores são muito filósofos e pouco cientistas. A filosofia é a estatização lírica da ignorância. O pensamento humano é insaciável como o desejo, e o que a técnica não realiza, a metafísica disfarça com romances cerebrais...” (PICCHIA, 1930, p. 118-119). Para eles, a lógica pura é a única e melhor solução; a imaginação e a filosofia não teriam nenhuma utilidade prática que contribuísse para o desenvolvimento constante e o bem-estar da República.

As pessoas da cidade fantástica perderam muito de sua humanidade, a começar por suas características físicas. Suas grandes cabeças, corpos pequenos, tentáculos e partes mecânicas se assemelhavam muito mais com os alienígenas vindos de Marte em *A guerra dos mundos*: “[t]he Thing was incredibly strange, for was no mere insensate machine driving on its way. Machine it was, with a ringing metallic pace, and long, flexible, glittering tentacles” (WELLS, 2019, p. 11256-11257).⁶³ Outra característica dos romances de Menotti que se aproxima dos livros do escritor inglês é a crítica ao progresso tecnológico constante: “Wells questiona [...] a ideia bastante difundida de que o progresso do conhecimento científico traria consigo progresso também em relação aos valores morais” (SMANIOTTO, 2012, p. 38). Picchia faz esse mesmo questionamento, utilizando os cidadãos da República como exemplo. Eles poderiam, a princípio, ser considerados seres moralmente superiores, mas, ainda assim, algumas de suas atitudes são questionadas, como a execução do inca Capac, que cuidava da fronteira elétrica da cidade. Quando um personagem questiona a aparente incongruência na filosofia da cidade, sua pretensa moralidade superior, recebe a seguinte resposta:

– O sacrifício de Capac é um respeito ritual aos manes da sua raça e á grosseira credence da propria vitima. Vossa civilização sacrifica, diariamente, para se alimentar, milhares de criaturas. É horrível! Come as presas que carneia. Para a nossa civilização, qualquer tipo humano da terra é pouco mais que um touro ou um carneiro, ou melhor, não vae além de um carneiro que pense ou um touro que fale... (PICCHIA, 1930, p. 131).

Para os conceitos da República, os humanos, assim como a maioria dos seres vivos, eram criaturas frágeis e facilmente descartáveis. Eles não tinham qualquer apreço pela vida, já que matavam todos aqueles que eram considerados inúteis, mesmo que fossem de seu próprio

⁶³ “a Coisa era incrivelmente estranha, não era uma mera máquina insensata dirigindo em seu caminho. Era uma Máquina, com um ritmo metálico, com longos, flexíveis e brilhantes tentáculos” (WELLS, 2019, p. 11256-11257, tradução nossa).

povo. A vida de alguém naquela cidade estava única e exclusivamente relacionada à função que teria dentro do corpo social.

Picchia, porém, faz essa mesma crítica às sociedades ocidentais, já que animais, como os bois, só teriam a existência justificada para a alimentação do homem. Esse controle da morte também estaria relacionado à vida de outros seres humanos. O morador da República critica a sociedade moderna e seu monopólio da violência:

O senhor o que é? Oficial do exercito? E qual é sua profissão, sinão matar seus irmãos tecnica e barbaramente? Cultivaram até a ciencia das hecatombes... Heroismo, para vossa cultura, é chacinar o mais possivel... E que são vossas sentenças de morte, com a guilhotina, a eletrocução, a força e o fuzilamento, sinão homicidios legaes? (PICCHIA, 1930, p. 199).

Na argumentação do morador da República utópica, a cultura ocidental cometeria um número exagerado de execuções. Enquanto os humanos instituíram várias formas de violência legal e ilegal, as pessoas da República agiam somente por meio da lógica, o que demonstrava que a civilização ocidental estava longe de ser um poço de civilidade. Possivelmente, Menotti del Picchia queria, de alguma maneira, alertar seus leitores de que as novas tecnologias eram positivas e podiam beneficiar os seres humanos, contudo, elas também tinham poder de distanciá-los de sua natureza e da espiritualidade. Além disso, Picchia demonstra preocupação com o futuro da humanidade, o que se torna mais presente nos romances seguintes a *A República 3.000*.

No livro *Kalum*, o reino escondido no subterrâneo aborda essas características distópicas da utopia tecnológica com muito maior ênfase. A cidade não é exatamente uma utopia, no sentido de um lugar próspero e perfeito – na verdade, mostra ser o oposto disso. O sentido de sociedade utópica está no fato de constituir uma tecnologia futurista – embora estivesse no presente – e ser um mundo destacado dos demais.

Igualmente à República 3.000, o reino de Elinor estava longe de ser um sistema democrático. Na verdade, eles haviam passado por várias experiências de governo, inclusive o comunismo:

Elinor, o reino subterrâneo, havia superado o comunismo. Todas as experiencias sociais haviam sido ali possíveis, dada a pequena extensão territorial daquela patria e a cultura generalizada entre aquele povo. Agora reinava entre eles o mais absoluto anarquismo, que representava a suprema forma de estrutura social. Por esse meio, o individualismo, ilimitado nas suas fronteiras, representava a força de aglutinação das idéias em torno das mais racionadas, sedutoras e perfeitas. A presidência de Fath não era um fenômeno hierárquico. Era apenas uma necessidade incidente de coordenação (PICCHIA, 1936, p. 145-146).

Embora a cidade subterrânea se chamasse Elinor e se autodenominasse reino, essas titulações não passavam de uma ironia em relação à personagem Elinor, que nasceu muito diferente do padrão. Naquele momento, havia uma espécie de anarquia dentro da qual as pessoas viviam, como que por osmose. A “presidência” do personagem Fath não passava de um título sem sentido prático efetivo, podendo ser definida como uma forma de reconhecimento por ele ser uma pessoa respeitável na comunidade. Diferentemente da República 3.000, que era uma sociedade altamente coletivista e bem-sucedida em seus objetivos, o reino de Elinor era inteiramente individualista, um dos fatores do seu grande fracasso e da sua decadência.

O abuso de conforto havia deixado aquele mundo completamente estagnado. As grandes inovações feitas no passado, com os anos, deixaram o povo preguiçoso e triste. De acordo com um dos moradores do reino, “[d]epois o excesso de descobertas, o acúmulo de progresso tornou a vida fácil demais. O trabalho escasseou. Os sexos separaram-se. A melancolia começou a corvejar sobre nossa gente. Veio a lenta ruína. Hoje somos espectros do que fomos” (PICCHIA, 1936, p. 163-164). A maior consequência de sua estagnação foi a completa separação entre homens e mulheres.

Segundo as explicações dadas pela narrativa, toda população feminina ficou vivendo na cidade, onde desfrutavam de todos os confortos. Por essa razão, eram um grupo frívolo, que passava a maior parte do tempo exercendo atividades lúdicas no mais puro ócio: “Todas iguais... Nossos sábios descobriram a forma de conservarem sua juventude. Não envelhecem fisicamente. A alma dessas infelizes, porém, se infantilizou...” (PICCHIA, 1936, p. 139). A maioria dos homens, por outro lado, entrou em profunda tristeza:

- Então a população masculina diminuiu?
- Assustadoramente. Dia a dia verificaram-se novos suicídios.
- Por quê? – interrogou Karl assombrado.
- Por tédio...” (PICCHIA, 1936, p. 140).

Os poucos que sobreviveram foram morar em uma região mais isolada e se dedicavam a construir um túnel. Essa atitude masculina é vista, na narrativa, como um ato altamente heroico, pois, no romance, a diferença de atitudes entre homens e mulheres expõe a noção da superioridade masculina. No geral, o homem – de origem branca e europeia – é entendido como um ser altamente racional que costuma tomar decisões baseadas puramente na razão, enquanto as mulheres tinham uma natureza altamente sensível e incapaz de realizar qualquer atitude

racionalizada. A separação dos dois gêneros agravou essas características e aprofundou a possibilidade de os dois grupos terem alguma convivência próxima.

Mais uma vez, esses seres haviam passado por um processo de desumanização, assemelhando-se aos personagens de outro livro de Wells. Em *A máquina do tempo*, o viajante vai ao futuro e encontra a sociedade humana dividida em duas facções completamente distintas, compostas por sujeitos que haviam perdido não só as características físicas, mas a própria natureza humana. Os Elois são descritos como afetuosas crianças que viviam em um mundo decadente que foi anteriormente glorioso, enquanto os Morlocks viviam no subsolo, como criaturas estranhas que tinham se adaptado completamente ao ambiente escuro (WELLS, 2019).

A tristeza e o tédio proporcionado pela generalização das inovações técnicas fazem parte da visão romântica de mundo: “A sociedade da tecnociência e do conhecimento nos enviou ao exílio, roubou-nos o sentimento de um lar, de uma pátria e, principalmente, nossa capacidade de nos comover, de chorar, de rir gostosamente e nos deixar apaixonar pela natureza e pela vida” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 16). A mecanização do reino de Elinor trouxe melancolia justamente pela perda de sentimentos. Por essa razão, na sociedade decadente de Picchia, algumas pessoas buscavam o esquecimento. Uma personagem extremamente melancólica da história era a própria “rei” Elinor, que passa a maior parte do tempo lamentando o estado em que o reino se encontrava: “Hoje somos apenas um espectro de povo – disse calma e lugubrememente Elinor. – O senhor vem surpreender nesta caverna apenas um bando de fantasmas...” (PICCHIA, 1936, p. 134). Completamente distinta de todas as outras mulheres, ela vivia a maior parte do tempo com os homens, ajudando-os a construir um túnel de fuga, caso a tribo dos kurongangs atacasse.

Com a chegada de Karl, Elinor começa a enxergar novas possibilidades, a fazer questionamentos acerca, por exemplo, de como eram as flores e o céu. Finalmente, ela questiona o visitante sobre o que seria o amor:

– Amor? Está aí uma cousa de que tanto falam nossos sábios. Não sabemos o que é isso. Podemos compreender um objetivo, o funcionamento de uma máquina, quando nô-los expliquem. Mas os sentimentos não se compreendem: sentem-se... Que é o amor?

Karl percebeu que seu coração tremia. Aquela candura de espírito o desnorteava. Como responder a essa pergunta? ‘Os sentimentos sentem-se, não se explicam’. Essa seria a resposta. Essa resposta, porém, não respondia a cousa alguma.

– O amor, Elinor... O amor é a condição da própria vida (PICCHIA, 1936, p. 166).

Ao que tudo indica, o excesso de tecnologia deixou aquele mundo sem qualquer tipo de sentimento, sobretudo os afetos, o que, com a divisão entre os sexos, apenas agravou-se.

Contudo, Elinor, por ter nascido em uma forma “primitiva”, era capaz de sentir, inclusive se apaixonando por Karl.

Outro personagem triste, que busca o retorno dos sentimentos, é o sábio Grino. Ele teria conseguido criar uma espécie de elixir capaz de fazer a pessoa que o bebesse se esquecer de tudo. Com isso, teria seu espírito completamente purificado, mataria todo o passado negativo e a completa falta de perspectiva de futuro.

Sendo a morte aquilo que estabelece o fim, quando se atinge a imortalidade, todos os limites seriam atingidos e, portanto, não haveria mais nada a se fazer. O elixir de Grino era a única maneira encontrada para encerrar aquele sentimento de tédio. No fim da narrativa, Elinor, após fugir de seu reino, completamente dizimado pela tribo dos kurongangs, comete uma espécie de suicídio ao tomar o elixir do esquecimento e ganha a possibilidade de construir um novo futuro e uma perspectiva de fim.

O romance *Cummunká*, diferentemente das outras narrativas da trilogia, não trata de uma sociedade utópica e futurista. A estrutura desse livro é bastante diversa dos outros dois, dividindo-se em duas linhas narrativas: a das pessoas da grande cidade e a da tribo indígena. Essas linhas são desenvolvidas paralelamente até finalmente se chocarem.

O povo xavante, liderado por Cummunká, demonstra ser bastante intelectualizado. Acima de tudo, seus integrantes eram receosos em relação à civilização ocidental, que estaria à beira do apocalipse. Nesta narrativa, a sociedade com avançada tecnologia e com aspectos distópicos é a própria civilização ocidental do final da década de 1930. O livro pode ser, por isso, classificado como uma espécie de “antificção científica”. Enquanto a ficção científica é um tipo de literatura que costuma dar mais ênfase ao conceito científico do que ao próprio protagonista da história, no romance de Picchia acontece o oposto. Qualquer inovação tecnológica que mude minimamente a natureza humana é altamente criticada. É uma narrativa que dá ênfase aos “primitivos” da história e a seu apego à vida simples na natureza. Em determinado momento do romance, cogita-se inclusive se a tribo deveria incorporar algumas tecnologias. Porém, isso é imediatamente negado:

- Poderíamos modificar os costumes da tribo, Cummunká. Já era tempo de acabarmos com os pilões...
 - Para quê?
 - Djassaí terminou seu curso de eletrotecnica pelo radio. Imaginou um novo tipo de dínamo. Si você quiser, ele instála uma central eletrica no Jepyeronçaba...
 - Para quê?
 - Há uma absurda contradição entre nossa cultura e nossos costumes...
- O velho morubixaba olhou para as mulheres que aceleravam o ritmo das marretas nos pilões.

– Anhangá penetrou no teu corpo, Ponkerê... Você está cedendo á tentação do demônio da inteligencia (PICCHIA, 1938, p. 24).

O lado ruim da tecnologia é sempre ressaltado no romance, por sua capacidade de corromper a alma. Por isso, esses equipamentos são pouco citados ou descritos – diferentemente do que acontece em uma ficção científica, em que, por mais negativa que a inovação técnica seja para a lógica da narrativa, ela recebe sempre considerável destaque.

No último romance da trilogia, o isolamento do povo xavante para não se contaminar com as doenças da civilização faz uma referência direta à história real da tribo, da qual aventureiros e missionários⁶⁴ tinham, até aquele momento, buscado se aproximar sem sucesso.⁶⁵ A expedição ficcional organizada pelos personagens de *Cummunká* pode ser compreendida como uma espécie de paródia de iniciativas de contato com a tribo realizadas por jornalistas na segunda metade da década de 1930, como a “Bandeira Anhanguera” e a “Bandeira Piratininga” (MURARI, 2020). Nos relatos sobre essa população do período da colonização, mais precisamente do século XVIII, consta que eles seriam originalmente de Goiás. Durante esse período, a província conviveu com uma intensa atividade de mineração. Os bandeirantes haviam adentrado as florestas em busca de riquezas e escravos, e, com isso, causado uma enorme destruição nas tribos atacadas: “Os xavantes tentavam expulsar os colonos, tendo, em quatro ocasiões, destruído o centro de mineração de Pontal, fundado em 1738 em seu território” (GARFIELD, 2011, p. 5). A morte vinha a eles de várias formas, inclusive doenças, pois os indígenas passaram por uma série de epidemias devido ao contato com o homem branco, o que levou boa parte das tribos a ser completamente dizimada.

Com essa história de destruição e de doença, os xavantes buscaram se isolar ao máximo e, caso entrassem em contato com os colonizadores, partiam para uma ofensiva bastante belicosa. Como ainda aponta Seth Garfield (2011), no início do século XIX, foi autorizada uma “guerra justa” contra os xavantes e outras tribos. Entretanto, esses grupos se uniram e conseguiram destruir um presídio. Uma parte da tribo resolveu isolar-se ainda mais e evitar, a qualquer custo, o contato com o homem branco, fugindo para a região do Mato Grosso.

Cummunká também promove, de forma mais incisiva e direta, aquela que é considerada uma das maiores características da ficção científica: uma extensiva crítica à sociedade na qual o autor vive. A ficção científica está repleta de metáforas sobre os mais variados aspectos da

⁶⁴ O episódio mais famoso, nesse aspecto, foi a morte de dois padres salesianos, João Fuchs e Pedro Sacilotti, que tentaram se aproximar da tribo, em 1º novembro de 1934. Eles foram tidos como mártires da causa da evangelização dos indígenas (GARFIELD, 2011).

⁶⁵ O primeiro contato oficial dos xavantes com agentes públicos deu-se apenas em 1946 (GARFIELD, 2011).

vida social. Durante muito tempo, ela foi considerada uma literatura menor, que servia única e exclusivamente para o entretenimento e que não poderia trazer qualquer tipo de crítica social sofisticada, como supostamente acontecia nos livros considerados de alta literatura. André Carneiro (1967, p. 10), com certo exagero, afirma que nenhum gênero consegue ser mais crítico e mais ligado ao presente do que a ficção científica: “[A] ficção científica sempre foi o veículo mais perfeito para satirizar ou combater quaisquer limitações de liberdade e todas as ditaduras”. Isso ocorre porque o gênero literário faz uma representação de aspectos que regem seu próprio contexto real, utilizando situações familiares para os leitores (PAIK, 2010).

O romance *Cummunká* foi escrito no final da década de 1930 e já apontava para um possível futuro negativo. A consolidação dos regimes totalitários e a possibilidade de um novo conflito mundial se aliavam com uma espécie de “previsão” de Picchia de que um dia uma arma de potencial destrutivo imenso, como a bomba atômica, seria construída e utilizada: “Si os carafbas inventarem essa força de destruição total capaz, pela sua potencia, de acabar em todas as guerras, póde acontecer que o espirito de dominio da nacionalidade que vier possui-la, a use unicamente em seu proveito” (PICCHIA, 1938, p. 220). No fim da década de 1930, havia uma grande tensão política mundial, devido a questões que envolviam o equilíbrio de poder entre as grandes nações. Enquanto Hitler desprezava os tratados de paz e aumentava seu poderio militar,

Mussolini, com igual desprezo pela opinião pública, invadiu a Etiópia, que a Itália passou a ocupar como colônia em 1936-7, após o que o Estado também rasgou sua ficha de membro da Liga [das Nações]. Em 1936, a Alemanha recuperou a Renânia e, com ajuda e intervenção ostensivas de Itália e Alemanha, um golpe militar na Espanha iniciou um grande conflito, a Guerra Civil Espanhola (HOBSBAWM, 2003, p. 193).

Estava claro que algum tipo de conflito de larga escala estava em um horizonte muito próximo, do qual mesmo as figuras de poder pareciam não ter controle. Em um momento do livro, é anotada a angústia do personagem do Presidente da República, não somente pelos vários conflitos que se observava, como sua irônica falta de poder para reverter a situação: “o Presidente, o homem dotado de um poder quasi absoluto, nada podia fazer para deter a marcha implacavel do pendulo” (PICCHIA, 1938, p. 233). Não havia absolutamente ninguém capaz de destruir ou parar o potencial destrutivo da civilização ocidental, e Picchia não era o único a apresentar esse sentimento negativo: “Wells, às vésperas da II Guerra Mundial, já dizia que era impossível manter a fé em uma literatura cautelar sobre catástrofes planetárias, na eminência de uma” (CAUSO, 2003, p. 177-178). Isso demonstrava que havia uma sensação geral negativa em relação ao futuro.

A perspectiva de um futuro bastante sombrio aumentava no contexto do fim da década de 1930: “Dos diagnósticos negativos sobre a própria época nascem e decorre, em muitos casos, uma invencível sensação de desânimo” (ROSSI, 2000, p. 54). O desânimo de Picchia com o futuro está relacionado com sua mudança de perspectiva em relação aos índios. Os indígenas, nos dois primeiros romances, são definidos por sua ferocidade animalésca. No terceiro livro, justamente a tribo indígena tida como a mais brutal do país é convertida em exemplo de inteligência e serenidade, em comparação com o mundo dos ditos civilizados.

No romance *Cummunká*, a expressão máxima da decadência e da falta de perspectiva de futuro são os jornais. Apesar de os meios de comunicação mais rápidos terem proporcionado acesso à informação a um número maior de pessoas, o romance denuncia a baixa qualidade da imprensa – sensacionalismo, falta de veracidade, moralismo e demagogia – o que resulta na exaltação dos ânimos das massas que tentam “vingar” as ofensas que teriam sido cometidas pelos indígenas.

Através da voz de seus personagens da tribo xavante, Picchia alega que “[o] jornal é a expressão delirante da vida moderna. É exercício freudiano e diário, destinado a descarregar dos subterrâneos da alma do homem urbano a carga de recalçamento... Aos domingos, o operário cansado ou o burgues cheio de tédio vão, com o jornal, à Mongólia ou à lua...” (PICCHIA, 1938, p. 92). Através da deturpação da natureza – ou das notícias –, o homem moderno havia criado substâncias viciantes, que faziam com que a sociedade ficasse cada vez mais doente e completamente dependente daqueles estimulantes nocivos.

Picchia era, portanto, altamente crítico de um jornalismo voltado para o comércio e sem qualquer compromisso com o conteúdo: “Não ha mais plenitudes de espiritualidade. Não ha mais recanto da vida que não seja devassado pela propaganda. [...] Vão automatizando a gente, vão diluindo-nos a vontade. Fazem de nós um typo artificial, sem originalidade, movido pela sugestão da força da [Deusa] reclame” (PICCHIA, 1934, p. 22). O poder do reclame – da propaganda –, na sua perspectiva, seria tão avassalador que tinha a capacidade de transformar qualquer notícia em espetáculo, principalmente as mais sangrentas:

Morriam tantos russos fuzilados, tantos chineses entre estilhaços de granadas, tantos hespanhóes nas paginas do seu jornal... Eram essas chacinas o pão da imprensa. Jornal é isso: tiro, estrangulamento, catástrofe. Pensando-se bem nem é com tinta que se imprime um periódico: é com sangue. Jornal é drama. É um filme que não tem princípio nem fim, tecido de tragédias: o filme da historia, filmes da vida quotidiana (PICCHIA, 1938, p. 91).

É importante observar que o próprio Picchia, nos seus primeiros romances de aventura, exagera bastante nas cenas de brutalidade, apelando para o gosto do grande público pela espetacularização da violência.

O jornal havia, então, tornado-se um roteiro da vida real, transformando tudo em entretenimento. De acordo com a tribo xavante, a civilização moderna vivia uma fase de grande superficialidade, com grande distanciamento dos valores clássicos e forte individualismo. A sociedade moderna teria abandonado a cultura por uma semicultura desprezível, e o pouco de cultura que havia restado era mal utilizada, tornando-se medíocre e completamente descartável.

Em *Cummunká*, denuncia-se a ideia de que o conhecimento só era válido quando tinha algum uso prático: “Os caraíbas perderam o contáto com o espirito. O racionalismo científico da inteligencia da matéria. Sómente o espirito é eternidade da vida e amplitude da visão, acima do tempo espacial, dentro do tempo uno e perante...” (PICCHIA, 1938, p. 62). A racionalidade e o forte cientificismo tinham consequências negativas. No caso da tribo indígena, por exemplo, eles utilizavam as inovações técnicas somente em situações muito específicas: o rádio, por exemplo, para ter informações sobre a aproximação da bandeira e das armas, somente para a defesa, garantindo a sobrevivência da própria tribo.

Utilizando os personagens indígenas como referência, o narrador de *Cummunká* censura os homens modernos por seu afastamento em relação à religião:

O homem civilizado ‘perdeu sua humanidade’. Adoeceu, ou melhor, hipertrofiou-se, rompeu as fronteiras legimas do seu mundo para destruir a ordem do mundo. Tonou-se um ser artificial, creanda em seu redor [uma] artificial. Não soube refrear a potencia de destruição e destróe para viver e vive para destuir. O mal agora é já irremediavel a pedra começou a rolar pela montanha... Ninguém mais poderá detel-la... (PICCHIA, 1938, p. 176-177).

As consequências negativas da vida moderna eram irreversíveis, segundo os xavantes do romance. O abandono da espiritualidade e da afetividade, o conforto excessivo, a mecanização de todos os aspectos da vida e o consequente tédio fazem parte da crítica evidente à modernidade nos livros *A República 3.000* e *Kalum*. No último romance da trilogia, a sociedade tecnológica e distópica é projetada na própria realidade contemporânea do escritor, ou seja, na sociedade paulistana do final dos anos 1930. Isso pode ser observado por meio da convergência do último romance com os dois anteriores – por exemplo, em *Cummunka*, as mulheres paulistanas são descritas de forma muito semelhante às pequenas mulheres de *Kalum*:

estas eram feixes de nervos sempre excitados por uma fantasia versatil e eletrificados por pequeninas e continuas cóleras e povores. Davam chóques, faiscavam

impertinencias como si fossem fios metálicos pelos quais passasse uma corrente acionada pela bobina do cérebro. ‘Meu Deus! Que susto! Uma barata...’ Tudo as trazia em transe heroicos: o camondongo que desaparece pela côpa perseguido pela vassoura da creada; os latidos de um cachorro, uma formiga trazida para a mesa num prato de fruta e que procurasse a fuga correndo pela toalha... Esses eram os cataclismas e os monstros que alarmavam a mulher urbana (PICCHIA, 1938, p. 181).

Porém, a frivolidade e o ócio causado pelo excesso de confortos tecnológicos não eram uma exclusividade feminina. Os homens possuíam vários vícios, como o álcool. O personagem Keller, por exemplo, decidiu entrar na bandeira organizada pelo jornal *O Rebate* porque estava entediado com sua vida na cidade, mas se mostra preocupado com a garantia de boas refeições durante a expedição, deixando entender que estava completamente contaminado pelos confortos e pelos prazeres de sua vida urbana. Além disso, quando a tribo planeja o que fazer com o dinheiro de Menha – que viria através do pagamento pela libertação dele e dos outros membros da bandeira que haviam sido feitos reféns –, uma das sugestões é criar um concurso entre os grandes cientistas brancos e ver qual deles criaria algum método capaz de restabelecer a “humanidade” daqueles que viviam nas cidades: “Polarizar no cérebro o setôr das memórias... Languecer e retardar as forças do raciocínio ... Fazer-as reentrar inicialmente numa vida meramente vegetativa... Reimmergir o homem a sua natureza...” (PICCHIA, 1938, p. 221). Em outras palavras, eles buscavam alguém que reproduziria, na prática, o elixir do esquecimento inventado pelo personagem Grino, em *Kalum*, com o mesmo objetivo de purificar a alma corrompida e retornar ao estado primitivo. Esse retorno para um momento mais simples da história da humanidade é muito próximo dos conceitos críticos à modernidade oriundos do Romantismo: “Há um desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a que está no amago da atitude romântica” (LÖWY; SAYRE, 2015, p. 44). Assim, a única salvação da humanidade, na visão de Picchia, estaria em transformar o futuro em um passado primitivo conectado aos sentimentos e à vida espiritual.

Diferentemente do sábio do reino de Elinor, que fez tal invenção para extinguir o sofrimento e o tédio, os cientistas caraíbas, por outro lado, fariam isso única e exclusivamente pelo dinheiro oferecido, indicando que a sociedade moderna estava inteiramente perdida, porque não havia homens que lutassem heroicamente pelo bem comum, mas somente pelo seu próprio bem-estar.

Em *Cummunká*, a única exceção entre os caraíbas é o personagem Menha, que abandona sua vida na cidade em nome da felicidade e de um estilo de vida mais “primitivo”. Ele atinge uma utopia romântica ao optar por uma vida simples e plena de sentimentos. No momento em que explica aos companheiros de bandeira que não voltaria para a cidade, entre suas motivações

está, justamente, o tédio, mal comum à modernidade e ao reino de Elinor: “Estou enjoado da estupidez das cidades... da cubiça dos homens... da [fatuidade] das mulheres... E tenho medo do tédio... do tédio... um medo horrível!” (PICCHIA, 1938, p. 242). No entanto, seu temor não é entendido por seus companheiros, completamente contaminados pela vida viciante e maçante das grandes cidades modernas.

As tensões mundiais do período agravariam a derrocada da modernidade distópica em *Cummunká*. Nesse sentido, Menha e, sobretudo, os membros da tribo indígena, pareciam entender e, ao mesmo tempo, temer o poder destrutivo das tecnologias:

O homem tem receio da máquina, do desenvolvimento técnico. Suas limitações, sua incapacidade para conseguir eliminar os atritos, incompreensões, rivalidades, seu instinto violento que, não obstante toda cultura acumulada em séculos, faz explodir em guerras e retaliações, dá-lhe a consciência de que a máquina multiplica infinitamente o seu poder, e o homem teme essa nova espada mágica, em suas mãos inábeis e nas dos seus semelhantes (CARNEIRO, 1967, p. 22).

O ser humano, no geral, tem consciência de sua natureza violenta, e por essa razão teme a tecnologia, tendo noção de que determinada inovação tecnológica pode ser, um dia, inevitavelmente utilizada para a destruição e o extermínio. Picchia parecia ter esse temor, e o expressou com mais força nos membros do grupo indígena, que faziam de tudo para se afastar da sociedade ocidental.

O trauma experimentado pelos xavantes em seu contato com a civilização branca é reproduzido pela tribo ficcional de Picchia, que igualmente faz de tudo para isolar-se. Entretanto, ao invés do temor de doenças como a varíola e o sarampo, sua preocupação era se contaminar com a doença da “civilização”, que seria tão ou mais contagiosa que as outras duas. No romance, isso é deixado bem claro: “vos [os membros da bandeira] consideramos como leprosos ou sífilíticos... Não como inimigos: como indivíduos portadores da grave moléstia da ‘civilização’... Esse mal é contagioso e epidêmico. Os doentes de mal contagioso isolam-se...” (PICCHIA, 1938, p. 137).

Quando a tribo captura os participantes da nova bandeira, há todo um cuidado em manter o grupo completamente isolado: “É preferível conservar seus hábitos para que não nos possam atribuir uma violência... Forçal-os apenas a mudar de regime alimentar pouco adeantaria, isso e tantos são outros vícios que os tornam monstruosos e barbaros...” (PICCHIA, 1938, p. 131). Nesse trecho, há uma inversão de papéis, comparado com as obras anteriores de Picchia, porque os expedicionários é que são animalizados, temidos e questionados em sua mentalidade e seus costumes, devendo ser controlados para não perverter os hábitos da tribo.

Em certo momento da narrativa, o narrador explica como funcionava o contágio da doença “civilização”, que fazia com que os brancos, mesmo presos e isolados da tribo, representassem uma enorme ameaça. A curiosidade de alguns indígenas os levou até a cabana dos brancos e, como resultado, três indígenas ficaram completamente bêbados. Para evitar um aumento do contágio, Cummunká, o líder da tribo, ordena um reforço de guardas em volta da prisão dos brancos e o isolamento completo dos jovens índios até que não apresentassem nenhum tipo de sintoma. Após esse ocorrido, ele começa a pensar nos outros sintomas que a enfermidade “civilização” causava:

Ele conhecia a ‘civilização’; sabia que era impelida por mil demonios chamados cubiças, lucros, vaidade, ambição do poder, ciume, emulação, teorismo pedantes. Como resultado: inquietação, turbulencia, agressão, apropriação, guerra... Urgia cortar o mal pela raiz: nenhuma contat com os monstros da pele branca. [...] O principal, porem, era impedir a infecção (PICCHIA, 1938, p 153).

A infecção poderia transformar aquele paraíso em uma terra de guerra. A utopia indígena corria um sério risco, caso aquelas pessoas continuassem invadindo seu espaço. Os indígenas, em *Cummunká*, são, assim, muito mais uma oposição aos defeitos da civilização do que uma representação desses povos calcada em qualquer conhecimento etnográfico: “os índios tornam-se a consciência filosófica superior nascida da assimilação da filosofia e da ciência do Ocidente, mas protegida da perversão materialista da modernidade pela manutenção de sua cultura originária” (MURARI, 2018, p. 365).

Na reta final da narrativa, quando se difunde a falsa notícia da captura e morte do personagem Menha pelos indígenas, o exército é enviado para a mata para exterminar os índios em uma espécie de “guerra justa”. A tribo xavante, em um ato de autodefesa, decide cercar toda a cidade, sendo muito bem-sucedida. O governo brasileiro, sem muita opção, decide então negociar com os indígenas, e Cummunká entrega um tratado de paz para o Presidente da República com os seguintes dizeres:

1º) A Nação Chavante institue entre os sabios caraíbas um premio de mil contos àquele que descobrir o meio de fazer com que o homem branco se cure do mal do intelectualismo, reimmergindo-se na sua verdadeira essencia humana simples e natural, evitando o perigo de se considerar um ‘super-Homem’ dentro de um super-Estado;
2º) Os caraíbas se propõem nunca mais tentar ‘civilizar’ as populações que vivem pacificas e felizes dentro da virginal liberdade da natureza que deu logar ao aparecimento do homem na face da terra (PICCHIA, 1938, p. 294).

O Presidente, ao ler o tratado, fica completamente incrédulo: “– E foi para isto que nos moveram uma guerra? Cummunká não respondeu. ‘Os caraíbas estavam irremediavelmente perdidos... Jamais compreenderiam a beleza da paz’” (PICCHIA, 1938, p. 294).

De certa forma, a afirmação de Cummunká tornou-se verdadeira. No ano seguinte ao lançamento do livro, iniciava a II Guerra Mundial, que só se encerraria em 1945. O conflito de enormes proporções causou desastres irreparáveis, como o genocídio judeu nos campos de concentração nazistas, classificados por Hannah Arendt (2004) como lugares que representam o ápice e a concretização efetiva do totalitarismo.

Além disso, no ano de 1945, os Estados Unidos lançaram sobre o Japão a arma que tinha potencial para realmente destruir a humanidade por completo, a bomba atômica: “Jamais a face do globo e a vida humana foram tão dramaticamente transformadas quanto na era que começou sob as nuvens em cogumelo de Hiroshima e Nagasaki” (HOBBSAWM, 2003 p. 231). A humanidade nunca chegou tão próximo de se autodestruir, e não havia mais a possibilidade de sonhar com um futuro utópico criado pelo poder da ciência aplicada sem antes pensar nas consequências negativas desse sonho.

Décadas depois, Menotti del Picchia publica uma espécie de reflexão. Uma edição de *Cummunká* de 1977, produzida pela editora Martins em parceria com o Ministério da Educação (MEC), vem com uma grande introdução, uma espécie de revisão do que foi escrito na primeira edição, em 1938. Esse texto seria uma entrevista com o personagem Cummunká para o autor de um livro fictício que se chamaria *A guerra da paz*, sentença que foi utilizada como subtítulo dessa edição de 1977. Nessa introdução, Menotti del Picchia utiliza a voz de seu personagem para expressar sua tristeza em face à mecanização da humanidade, às guerras e à possibilidade de autodestruição dos homens.

Cummunká inicia dizendo que seu drama não se passava em nenhuma nação da Terra, uma vez que seu território, como o de muitas outras nações indígenas, não era reconhecido, permanecendo ainda “*o confronto entre o homem nu da idade da pedra e o homem astronáutico da era atômica e dos computadores*” (PICCHIA, 1977, p. ix). Nessa introdução, o escritor indica também que, quase 40 anos depois de seu livro ser lançado, a humanidade havia conquistado vários estágios para uma mecanização completa, como a chegada à Lua e a invenção dos computadores. Ao mesmo tempo, havia aumentado espontaneamente seu poderio de destruição em massa com as bombas atômicas, enquanto pessoas de várias etnias estavam em guerra e em conflito constante. Cummunká diz que havia previsto os problemas da sociedade caraíba já na primeira edição dos livros: “*Naquele longínquo 1938, alertei os caraíbas sobre essas pragas*” (PICCHIA, 1977, p. x).

O personagem também faz uma reflexão sobre política, argumentando que o comunismo era problemático ao defender “*a promessa da igualdade a custo da liberdade*” (PICCHIA, 1977, p. xii). Um governo para o qual todos eram iguais, mas sem nenhuma liberdade, seria algo similar à vida na República 3.000 e no estagnado reino de Elinor. Somada à utopia de uma única raça superior e soberana, a destruição tinha sido trazida com o regime nazista: “*Assisti então ao maior crime da história: fornos empestando os céus com a fumaça de corpos de milhões de judeus cremados como se quisessem resolver o problema da explosão populacional com a incineração dos excedentes*” (PICCHIA, 1977, p. xii-xiii).

Considerando-se um homem de paz, Cummunká diz saber da necessidade de as nações constituírem exércitos, uma vez que ele mesmo formou um para se defender do ataque à sua comunidade. Quando questionado pelo repórter sobre a maldade do mundo, ele responde que o mal é algo vindo do ser humano, e que algumas pessoas tentavam negar esse fato: “*Quando, porém, estoura uma guerra, os sacerdotes e os mais inflamados patriotas vão benzer as armas e exaltar o animo agressivo do soldados*” (PICCHIA, 1977, p. xiii). Ele demonstra, portanto, sua falta de esperança na humanidade, justamente por sua tendência ao conflito.

Questionado sobre algum progresso que o teria impressionado positivamente, Cummunká responde que, apesar de o homem ter chegado à lua, no fim das contas essa era apenas uma maneira de fugir da Terra em caso de alguma explosão populacional. De certa maneira, isso repete o que os membros da República 3.000 fizeram no final do primeiro livro da trilogia. O líder xavante diz que sua luta contra os caraíbas serviu para mostrar o potencial destrutivo da civilização moderna em relação a povos sem tecnologia e como essa destruição havia causado o fim de várias espécies.

Ao final, ele conclui: “*Leia este livro. Talvez seja a última edição porque ao tentar editar outra vez é possível que a louca humanidade já tenha dado cabo de si mesma*” (PICCHIA, 1977, p. xiv). O futuro sombrio temido no momento de sua escrita havia sido realmente concretizado e poderia ser ainda pior. Picchia, portanto, com seu acentuado conservadorismo, representa a concretização da utopia tecnológica como algo desastroso que poderia ameaçar a sobrevivência da própria humanidade. O despotismo não seria, afinal, um erro no projeto utópico, mas sim seu resultado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trilogia de aventura de Menotti del Picchia soube representar as tensões políticas e sociais da década de 1930, incorporando debates sobre as consequências das inovações técnicas e científicas da época – fossem elas tidas como positivas ou negativas.

Os romances de Picchia foram escritos em um contexto em que os sistemas democráticos e capitalista internacional foram postos em questionamento, com a ascensão dos nacionalismos e de governos autoritários em vários países do mundo, como na Itália, na Alemanha e no próprio Brasil. Essa atmosfera de radicalização política, somada à significativa expansão do progresso tecnológico, foi decisiva para a escrita dos romances *A República 3000*, *Kalum* e *Cummunká*.

Através da análise dessas três obras, foi possível compreender representações do contexto brasileiro da década relacionadas sobretudo com concepções relativas à modernidade e à barbárie, à influência das novas tecnologias, à função dos intelectuais na formação nacional, à criação de uma literatura voltada para as massas e à tentativa de escrever narrativas para jovens voltadas para afirmar os valores da nação brasileira e, principalmente, da civilização moderna ocidental. A forte inclinação conservadora por parte de Menotti del Picchia conduziu-o, por sua vez, a ressentir-se dos virtuais efeitos negativos da sociedade tecnológica e cientificamente gerida sobre os sentimentos e a espiritualidade do ser humano.

O período entre as décadas de 1920 e 1930 também representou prosperidade, sobretudo no estado de São Paulo, que experimentou um significativo crescimento industrial. Com isso, a cidade se converteu no maior centro cultural do Brasil. As ciências da época contribuíram para a afirmação dos valores modernos, apontando para a possibilidade de que o país viesse um dia a sair da condição de nação atrasada. Assistiu-se à aceleração do desenvolvimento de alguns aspectos da sociedade moderna e tecnológica no país – entre eles, a maior difusão dos meios de comunicação, como o jornal, o rádio e o cinema. Com isso, houve um acesso mais massivo à informação e o desenvolvimento de uma literatura voltada para as massas – ainda que muito menor em comparação aos Estados Unidos, por exemplo. Diversos livros de aventura foram traduzidos e circularam no mercado nacional, tornando-se o gênero literário mais popular do país, em conjunto com o sucesso dos filmes hollywoodianos, que eram muito associados a esses livros voltados para o entretenimento.

A trilogia de Menotti del Picchia era parte desse contexto e dialogava diretamente com ele. O escritor, percebendo esse movimento de mercado, buscou escrever livros para o consumo de massa e que despertassem o sentimento nacional nos mais jovens, o que realizou, em

especial, com as obras *A República 3.000* e *Kalum*. Essa proposta seguiu a busca, pela intelectualidade brasileira, de afirmar-se como peça fundamental para a formação nacional, acreditando ter a função de apontar os rumos que o país deveria tomar. Picchia, como intelectual, utilizou essa função para transmitir, em seus livros voltados para uma parcela mais jovem da população brasileira, sua visão de mundo nacionalista e autoritária. Ele era essencialmente um conservador, no sentido de ter grande apreço às tradições e cuidado em relação às mudanças sociais. Em certa medida, ele também era um romântico, afirmando, em sua trilogia, que a opção por uma vida menos moderna e tecnológica era melhor por manter a essência humana, que estaria ligada aos sentimentos e à fé religiosa.

A figura dos indígenas – com exceção daqueles do romance *Cummunká* – são a representação do passado e do perigo bárbaro e animalesco. Os nativos teriam uma mente desprovida de qualquer pensamento racional e repleta de misticismo, além de possuírem uma natureza extremamente belicosa, ressaltada nas obras de Picchia por seus instintos primitivos e pela ferocidade extrema. O preconceito e a desinformação do autor em relação a esses povos vão ao ponto de representar as tribos da América como se fossem tribos de origem africana. Como esses povos não possuíam nenhum tipo de racionalidade em seus atos, seus rituais e seus aspectos culturais são tratados como se não tivessem qualquer tipo de significado, e no máximo poderiam ser utilizados pela civilização moderna como um produto exótico para o entretenimento.

Em *Cummunká*, a visão imprecisa do indígena ainda permanece, porém há uma inversão – ao invés de serem animais descontrolados, os nativos eram pessoas altamente intelectualizadas e representavam uma oposição moral à civilização ocidental, ao invés de serem uma representação fiel da verdadeira tribo xavante. Apesar disso, eles eram mais capazes de fazer uso do conhecimento moderno que os próprios homens modernos, porque não haviam perdido seu contato com a espiritualidade.

Nos dois primeiros livros da trilogia, existe uma crítica ao caminho de decadência que a sociedade ocidental estaria tomando em nome de uma mecanização de todos os aspectos da vida. No terceiro livro, há uma radicalização desses aspectos, e o escritor apela para a idealização da vida primitiva, com um questionamento (aparente) da superioridade do homem branco, tão ressaltada nos livros anteriores, em especial na figura de seus protagonistas. No último livro, por sua vez, há uma glorificação do indígena, de uma filosofia e visão de mundo romântica e primitiva da vida, assim como um questionamento em relação à civilização branca.

Apesar do desenvolvimento tecnológico ter trazido uma série de inovações e um maior conforto e bem-estar, isso era, na grande maioria das vezes, no caso brasileiro, reservado a uma

determinada elite, tida como ociosa, inculta e vaidosa. O excesso dessas inovações, no entendimento de Picchia, poderia fazer o ser humano se afastar de sua própria essência, algo que acontece com as sociedades tecnológicas mais avançadas nos três romances: duas delas pertenciam, de fato, a um futuro imaginado, mas a de *Cummunká* era a própria São Paulo contemporânea, onde se repetiam os vícios das aparentemente utópicas cidades escondidas.

Devido à sua visão conservadora – e, em alguns aspectos, reacionária –, Picchia questionava até onde o desenvolvimento tecnológico chegaria e, principalmente, como afetaria a própria essência humana. É perceptível que, para ele, a realização plena da utopia tecnológica é a criação de uma distopia que acabaria por matar a liberdade individual e os sentimentos. Por isso, ele acaba por sugerir, no terceiro romance, que o futuro da humanidade deveria ser uma regressão até uma forma social primitiva – que nos demais romances representa apenas barbárie e violência – dentro da qual se viva em plena sintonia com a natureza.

Seus livros são obras modernas, por um lado, por incorporarem a racionalidade, a visão científica de mundo e o gosto pela tecnologia em suas explorações na floresta, um tema já muito popular nos livros de aventura e que se tornava uma prática muito valorizada pela imprensa. Os dois primeiros romances se enquadram no conceito de ficção científica, apresentando sociedades altamente tecnológicas. Por outro lado, no entanto, os romances apresentam uma perspectiva conservadora, sobretudo do que diz respeito à sua condenação do que seriam as consequências humanas da vida moderna.

A partir da trilogia de Picchia, é possível fazer um trabalho comparativo com outros romances do mesmo período, como, por exemplo, outras obras de ficção científica escritas no Brasil ou em outras partes do mundo. Com uma pesquisa comparativa aplicada a esses e a outros livros, seria possível analisar como cada um deles representa as novas tecnologias e define as noções de civilização e de barbárie na primeira metade do século XX. Os livros de aventura de Menotti del Picchia fazem parte de um contexto histórico que trouxe transformações decisivas à trajetória do país, apontando questões pertinentes para compreender a representação literária e seu discurso ideológico, demonstrando, assim, a necessidade de se estudar mais esse tipo de documento histórico.

REFERÊNCIAS

- A CARAVANA de “Trader Horn” no Rio de Janeiro! **Diário Carioca**. Rio de Janeiro. 30 maio 1931, p. 5. Acesso em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pesq=trader%20horn&pagfis=5047 Acesso em: 17 abr. 2020.
- A CURIOSIDADE em torno de ‘Trader Horn’: - o film-milagre de 1931 – É cada vez maior. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro. 8 maio 1931, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pesq=trader%20horn&pagfis=4819. Acesso em: 28 mar. 2020.
- ABENDSOUR, Miguel. **O novo espírito utópico**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.
- ABREU, Karen Cristina Kraemer; SILVA, Rodolfo Sgorla da. **História e tecnologias da televisão**. 2011. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/abreu-silva-historia-e-tecnologias-da-televisao.pdf>. Acesso em: 7 de jul. 2021.
- ACADEMIA BRASILEIRA de Letras. **Oliveira Lima: Biografia**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/oliveira-lima/biografia>. Acesso em: 8 maio 2021.
- AGUIRRE, Felix. Una breve historia sobre el socialismo más elegante. Los orígenes intelectuales de la Sociedad Fabiana, 1880-1889. **Revista Izquierdas. Dossier CONCURSO DE ENSAYOS HISTORIOGRÁFICOS** Unidad Popular: 50 años n. 50. 2021.
- AGNOLIN, Adone. Antropofagia ritual e identidade cultural entre os Tupinambá. **REVISTA DE ANTROPOLOGIA**, São Paulo, USP, V. 45, 2002.
- ALBUQUERQUE, Alana Soares. Cronopolíticas da ficção científica: um ensaio sobre utopia, história e futuros possíveis. Porto Alegre, Tese (Doutorado) **Psicologia Social Institucional do Instituto de Psicologia** da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.
- ALMEIDA, Leandro Antonio de. As mil faces de João de Minas: a construção do escritor e a repercussão de seus livros no campo literário brasileiro (1927-1989); São Paulo, Tese (Doutorado) **Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas** da Universidade de São Paulo, 2012.
- ALMEIDA, Carolina Cabral Ribeiro de. Um flerte à etnologia: Ladislau Netto e uma coleção africana no Museu Nacional. Anais do Encontro Internacional e **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**. 2018.
- ALMEIDA, Leandro Antônio. No rastro de Fawcett: a guinada de João de Minas rumo à literatura popular de aventura nos anos 1930. **História**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 423-444, jul./dez. 2014.
- ALMEIDA, Leandro Antônio de. Repercussão da expansão da ficção popular no Brasil dos anos 1930. **Rev. Hist.**, São Paulo, n. 173, p. 359-393, jul./dez. 2015.
- ANDRADE, Lucas de Melo. **Romantismo e Ciência em O Doutor Benignus (1875)** – Augusto Emílio Zaluar e seu romance científico e instrutivo. Universidade Federal De Ouro

Preto Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Programa de Pós-Graduação em História. Mariana. 2014. 187p.

ARANHA, Gláucio; BATISTA, Fernanda. Literatura de massa e mercado. **Revista Contracampo**, n. 20, p. 121-131, 2009.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARTE moderna: a conferência do dr. Menotti Del Picchia no Municipal. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 17 fev. 1922. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&Pesq=Arte%20moderna&pagfis=7886. Acesso em: 05 mar. 2021.

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

ATHAYDE, Tristão de. Vida literária – romances. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 6, 22 jan. 1939. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/49118?pesq=%22menotti%20del%20picchia%202. Acesso em: 04 mar. 2020.

BALDESSIN, Marcell Giglioli Stoppa, **A ficção científica como derivação da utopia – a inteligência artificial**. 2006. Dissertação (Mestrado em História e Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006

BERTONHA, João Fábio. Salgado, Reale e Barroso. Políticos e intelectuais em circulação entre Brasil, Itália, Alemanha, França e Portugal. **Revista Perseu**, São Paulo, a. 12, n. 16, p. 11-37, 2018.

BEDIN, Pierri. Prometeu desencantado: a ‘epistémê’ moderna e a construção da civilização. In. NASCIMENTO, Mara Regina; TORRESINI, Elizabeth (orgs.) In: **Modernidade e Urbanização no Brasil**. EDIPUCRS. Porto Alegre. 1998, p.33-44

BIBLIOGRAPHIA. Juca Mulato, poema de Menotti del Picchia – Officina typographica Casa Paladina – Itapira – São Paulo – 1917. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. 20 mar. 1918, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_03&pasta=ano%20191&pesq=%22juca%20mulato%22&pagfis=55441 Acesso em: 4 abr. 2021.

BONOMO, Mariano; POLITIS, Gustavo. Nuevos Datos sobre el ‘hombre fósil’ de Ameghino. Asociación Paleontológica Argentina. **Publicación Especial 12**. Vida y obra de Florentino Ameghino, p. 101-119. 2011.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA, Ana Carolina; MAZZEU, Francisco José Carvalho. O analfabetismo no Brasil: lições da história. **Revista online de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, SP, v. 1, n. 1, p. 24-46, 2017.

CALDAS, Waldenyr. **A literatura da cultura de massa: Uma Análise Sociológica**. São Paulo: Lua Nova. 1987.

CAMARA, Gilberto. Vida literaria. **A Razão: Independente, Politico e Noticioso**, Ceará, p. 5, 11 ago. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/764450/6607?pesq=%22Kalum%22>. Acesso em: 18 out. 2020.

CAMPOS, Maria José. **Versões modernistas do mito da democracia racial em movimento**: estudo sobre as trajetórias e as obras de Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAMPOS, Humberto de. A semana literaria. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 4, 14 dez.1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/5531?pesq=%22menotti%20del%20picchia%22. Acesso em: 4 mar. 2020.

CANCELLI, Elizabeth. A América do desejo: pesadelo, exotismo e sonho. **história**, São Paulo, 23 (1-2): 2004.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp. 1997.

CANO, Wilson. Da década de 1920 à de 1930: transição rumo à crise e à industrialização no Brasil. **R. Pol. Públ.**, São Luís, v. 16, n. 1 p. 79-90, jan./jun. 2012.

CARVALHO, Albertus. Livros commentados por Abertus de Carvalho. **Beira-Mar: Copacabana, Ipanema, Lema**, Rio de Janeiro, p. 4, 11 jul. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/5140?pesq=%22Kalum%22> Acesso em: 18 out. 2020.

CARNEIRO, André. **Introdução ao Estudo da ‘Science-Fiction’**. São Paulo: Concelho estadual de cultura Comissão de Literatura. 1967.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil – 1875 a 1950**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

COSTA, Sérgio. A construção sociológica da Raça no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 24, nº 1, 2002, p. 35-61.

COUTINHO, Afranio. Menotti del Picchia 1892-1988. In: PICCHIA, Menotti del. In: **Kalum**. EdJovem. [199?].

COUTINHO, J. P. **As ideias conservadoras explicadas a revolucionários e reacionários**. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

COUTO, Marina Vargas **A indústria editorial brasileira** – trajetória, problemas e panorama atual. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Produção Editorial) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CHAMBLISS, Julian C.; SVITAVSKY, William L. From Pulp Hero to Superhero: Culture, Race, and Identity in American Popular Culture, 1900-1940. Rollins College. **Rollins Scholarship Online**. 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa. Difel. 1990.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Trad: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre. Universidade do Rio Grande do Sul. 2002.

DA SILVEIRA, Renato. Os selvagens e a massa papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental. **Afro-Ásia**, Bahía, Brasil. n. 23, 1999, p. 87-144.

DA SILVA, Guilherme Dias. A recepção da Antiguidade nas *Inscrições e Tradições da America Prehistorica* de Bernardo de Azevedo da Silva Ramos (1930-1939). Tese (Doutorado) **Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2015.

DEGRAW, Sheron. **The subject of race in American Science Fiction**. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group. 2007.

DUTRA, Daniel Iturvides. Ficção científica brasileira: um gênero invisível. **Letrônica** v. 2, n. 2, p. 222-232, dezembro 2009.

DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. *In*: Angela de Castro (org.). *In*: **História do Brasil Nação**: olhando para dentro 1930-1964. Rio de Janeiro: Objetiva. 2013. v. 4.

FAUSTO, Boris. A vida política. *In*: Angela de Castro (org.). *In*: **História do Brasil Nação**: olhando para dentro 1930-1964. Rio de Janeiro: Objetiva. 2013. v. 4.

FELINTO, Erick. Novas tecnologias, antigos mitos: apontamento para uma definição operatória de imaginário tecnológico. **galáxia**. n. 6. 2003.

FERNANDES, A. Um livro do sr. Monteiro Lobato. **Diário de Pernambuco**, Pernambuco, p. 1, 27 jul. 1918. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_09/18165?pesq=%22Monteiro%20Lobato%22. Acesso: 17 fev. 2021.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Os desbravadores: uma história mundial da exploração da terra**. Trad: Donalson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FILHO, Motta. Leitura da semana – o nosso romance. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 8, 29 maio 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_08/2250?pesq=%22menotti%20del%20picchia%22. Acesso em: 15 out. 2020.

FIGUEIREDO, Guilherme. Um livro de Menotti. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 3, 27 nov. 1938. Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/48197?pesq=%22menotti%20del%20picchia%20
 2. Acesso em: 4 mar. 2020.

FIGUEIREDO, Guilherme. Alguns romances de 38. **Annunciario Brasileiro de Literatura**, p. 72, 1939. Disponível em;
<http://memoria.bn.br/DocReader/158550/779?pesq=menotti%20del%20picchia>. Acesso em: 8 out. 2020.

FIKER, Raul. **Ficção Científica: Ficção, Ciência ou uma Épica da Época?** L&PM, São Paulo, 1985. p. 9-22.

GAMA, Mônica. O processo de criação de um livro: o arquivo da editora José Olympio. **Manuscrita**, n. 31, 2016.

GARFIELD, Seth. **A luta indígena no coração do Brasil: política indigenista, a Marcha para o Oeste os índios xavantes (1937-1988)**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GEGORY, Derel, (Post)Colonialism and the Production of Nature. In: CASTEE, Noel; BRAUN, Bruce (org.). In: **Social Nature: Theory, Practice and Politics**. Massachusetts: Blackwell Publishers. 2001.

GERSON, Brasil. Passeio á Republica I. **Correio Paulista**, São Paulo, p. 2, 21 jun. 1930. 1930a. Disponível em:
[http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2560?pesq="menotti%20del%20picchia"](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2560?pesq=). Acesso em: 16 out. 2019.

GERSON, Brasil. Passeio á Republica II. **Correio Paulista**, São Paulo, p. 2, 21 jun. 1930. 1930b. Disponível em:
[http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2574?pesq="menotti%20del%20picchia"](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2574?pesq=). Acesso em: 16 out. 2019.

GOMES, Angela de Castro. 4. Através do Brasil: o território e seu tempo. In Angela de Castro Gomes (org.). In: **A República no Brasil**. Rio Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2002

GOMES, Angela de Castro. **História do Brasil Nação: Olhando para dentro 1930-1964**. Vol. 4: Rio de Janeiro. Objetiva. 2013.

GRANN, David. **Z, a cidade perdida: a obsessão mortal do coronel Fawcett em busca do Eldorado brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GUIMARÃES, Santiago Wolnei Ferriera. Ancient myths and scientific fiction: the representation of the big head in prehistoric art and its recreation in Western culture. **XXIV Valcamonica Symposium**. 2011.

HALEN, Pierre. Review of [D'ESME, Jean, *Épaves australes, Présentation de Dominique RANAIVOSON*. Paris-Budapest-Kinshasa-Torino-Ouagadougou, L'Harmattan, coll. *Autrement mêmes*, 2005, 161 p. - ISBN 2-7475-9536-6]. **Études littéraires africaines**, V.

21, p. 92–93. Disponível em <https://www.erudit.org/en/journals/ela/2006-n21-ela03214/1041333ar/> Acesso em: 8 maio 2021.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005.

HAUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio e política**: tempos de Vargas e Perón. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2017.

HELIOS. Chronica Social. Verdamarello! **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 22 dez. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_07/24030?pesq=Helios. Acesso em: 05 out. 2020.

HELIOS. Chronica Social: Pau no Andrade. **Correio Paulistano**. São Paulo: 01 abr.1927, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_07&Pesq=Pau%20no%20Andrade&pagfis=25239 Acesso em: 06 mar. 2021.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das letras, 2003. *E-book*.

HOPPER, Ronald. Taino Indians: Settlements of the Caribbean. **LAMBDA ALPHA JOURNAL**. Vol. 38, p. 62-69. 2008.

KING, Eleanor M. “Fieldwork in Brazil: Petrullo’s Visit to the Yawalapiti.” **Expedition** vol.35 p.34-43.1993.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contra Ponto. Editora PUC Rio. 2006.

LAUTOUR, Bruno. **Jamais formos modernos**. Ensaio de antropologia. São Paulo: Editora 34. 2016.

LEÃO, Andréa Borges. O Brasil de Ségur e Verne & transferências e apropriações de modelos culturais para a infância. **32º Encontro Anual da Anpocs**. Ceara. 2018. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/27178/1/2008_eve_able%c3%a3o.pdf Acesso em: 8 maio 2021

LEINER, Peiro de Camargo. Ficção científica: um mito moderno. **Caderno de Campos**, São Paulo, v. 2, 1992.

LIMA, Isabelle Moreira; MOTOMURA, Marina. ‘Quatrocentão’ agoniza. Aqui jaz São Paulo. **Cadernos**. Folha online. 02. Dez 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/aquijazsaopaulo/te0212200319.shtml> Acesso em: 06. Jun. 2021.

LIVROS novos: ‘Republica 3.000’ de Menotti del Picchia. **Correio Paulistano**, p. 2, 22maio 1930. 1930a. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2138?pesq="menotti%20del%20picchia"](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/2138?pesq=). Acesso: 16 out. 2019.

LIVROS novos. **A Gazeta**, São Paulo, p. 8, 28 maio 1930. 1930b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=763900&pesq=%22menotti%20del%20picchia%22&pagfis=32231> ". Acesso em: 4 mar. 2020.

LIVROS novos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 26, 4 out. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_04/36171?pesq=%22Kalum%22. Acesso em: 18 out. 2020.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: BOITEMPO, 2015.

MANLOVE. C.N. **Science Fiction Tem explorations**. London: Macllan. 1986.

MATOS, Felipe. Rubens Borba de Moraes: recordações de um modernista quatrocentão. **Fronteiras**: Revista Catarinense de História [on-line], Florianópolis, n.19, 2011. p.151-155.

MATTO GROSSO; Direção: John S. Clark Jr., Floyd Crosby, David M. Newell; Produção: Sol Lesser Productions; 1933; (50 min.).

MAZZOLENI, Gilberto. **O Planeta Cultural**: para uma antropologia histórica. São Paulo: edusp. 1992.

MEIRELLES FILHO, João, **Grandes Expedições à Amazonia Brasileira** Século XX. São Paulo: Metalivros. 2011.

MERCADOR das selvas (1931). **IMDb**. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0022495/?ref_=rvi_tt. Acesso em: 8 maio 2021.

MICELI, Sergio. Prefacio. In: Antonio Arnoni Prado. In: **Itinerário de uma falsa vanguarda**. Os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. Editora 34. Rio de Janeiro. 2010.

MILL, John Stuart. **Collected works of John Stuart Mill** volume XXVIII. Toronto: University of Toronto press Routledge. 1988.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: Um “outro” geográfico. **Terra Brasilis** (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica. Território. 2003.

MORAIS, Eduardo Jardins. **Brasilidade modernista**: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

MORETTI, Franco. **O burguês**. Entre a história e a literatura. Trad: Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. Brazilian Fiction translated in the United States in the 1940s. **Cad. Trad.**, Florianópolis, v. 38, n. 2, p. 202-218, maio/ago. 2018.

MURARI, Luciana. “A vida e os prêmios que ela comporta” darwinismo social e imaginação literária. **Revista Brasileira de literatura comparada**, n.11, 2007.

MURARI, Luciana. **Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)**. São Paulo: Alameda, 2009.

MURARI, Luciana. Una selva de aventuras y misterios: expediciones amazónicas en la literatura brasileña de los años 1920 y 1930. n. 33. **Historia y sociedad**, Medellín, p. 111-133, jul./dez. 2017.

MURARI, Luciana. Os filhos da natureza: figurações do indígena no romance brasileiro dos anos 1930. Figurações do indígena no romance brasileiro dos anos 1930. **Latin American Research Review**, v. 53, n. 2, p. 358-371, 2018.

MURARI, Luciana. No rumo dos sertões inexplorados: a aventura da Bandeira Anhanguera de São Paulo à Serra do Roncador (1937). **Revista de História**, São Paulo, n. 179, p. 1-29. 2020.

NAS LIVRARIAS: “Kummunka” – romance – Menotti del Picchia – Livraria José Olympio – Editora. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 9, 16 nov. 1938. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_08/26669?pesq=%22menotti%20del%20picchia. Acesso em: 14 fev. 2020.

NO MUNDO das letras. **A Noite**, Rio de Janeiro, p. 6, 23 out. 1933. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/348970_03/14981?pesq=%22menotti%20del%20picchia%22 Acesso em: 20 maio 2020.

O PUBLICO reclamou – instituiu mesmo e ‘Trader Horn’ voltará ao cartaz – segunda-feira no Glooria. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 5, 20 jun. 1931. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093092_02/5252?pesq=trader%20horn. Acesso em: 17 abr. 2020.

O QUE SE LÊ no Brasil. **Anuário Brasileiro de Literatura**, v. 2, p. 401-408, 1938.

OS FENICIOS os primeiros colonizadores do Brasil. Fala á NOITE o ver. Padre Elias Gorayeb, superior da missão maronita. **A Noite**, Rio de Janeiro. 5 mar. 1938. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_03/52042?pesq=%22Fenicios%22 acesso em: 08 maio. 2021.

OS INIMIGOS do Brasil: uma carta do escriptor Menotti del Picchia ao ‘Diário Carioca’. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, p. 6, 29 mar. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pesq=%22menotti%20del%20picchia%22&pagfis=24012. Acesso em: 15 abr. 2021

OLIVEIRA, Paulo Henrique. ROMANCES SENTIMENTAIS ONTEM (XIX, XX) E HOJE (XXI): PERMANÊNCIAS DE LEITURAS. **Historia & Democracia**. Encontro ANPUH. São Paulo. Guarulhos. 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1530716518_ARQUIVO_ROMANCESSENTIMENTAISONTEM.pdf. Acesso em: 8 maio 2021.

ORWELL, George. **The complete novels**. [S. l.]: Biblioteka, 2021. *E-book*.

PAIK, Petet Y. **From utopia to apocalypse**. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2010.

PALHA, Americo. Os inimigos do Brasil. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, p. 6, 17 mar. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093092_02&pesq=%22menotti%20del%20picchia%22&pagfis=23828. Acesso em: 15 abr. 2021

PAXTON, Robert. **A anatomia do fascismo**. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2007.

PEREIRA, Danglei de Castro, Antropofagia e identidade na representação do indígena na literatura brasileira. **Forma Breve**: Em busca da terra prometida: Mitos de salvação. n. 18. 2018.

PESAVENTO, Sandra. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. **História e Literatura**, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B1tQ2XAFclGdTG5WN3JVYThEZ28/view>. Acesso em: 14 maio 2018.

PESAVENTO, Sandra. Contribuições da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. *In*: LEEHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra (org.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Unicamp, 1998. p. 17-40.

PICCHIA, Paulo Menotti del. **A República 3.000**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930.

PICCHIA, Que o modernismo reformou? **Correio Paulistano**. São Paulo: 17 abr. 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_08&pesq=%22menotti%20del%20picchia%22&pagfis=1615 Acesso em: 17 abr. 2020. 1930b.

PICCHIA, Menotti del. Pau-Europa. As grandes linhas da política mundial. **Correio Paulistano**, São Paulo, 15 ago. 1930. 1930c. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_08/3379?pesq=%22menotti%20del%20picchia Acesso em: 13 fev. 2020.

PICCHIA, Paulo Menotti del. A Marcha das idéas: proletização literaria. **Correio de S. Paulo**, São Paulo, p. 1, 4 jul. 1932. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=720216&pesq=%22menotti%20del%20picchia%22&pagfis=121>. Acesso em: 10 maio 2021.

PICCHIA, Paulo Menotti del. **A filha do inca ou Republica 3.000**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

PICCHIA, Menotti del. A Deusa-Reclame. (Exclusividade no Distrito Federal para o ‘Diario de Noticias’). **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, p. 1, 6 maio 1934. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=%22rei%20Tagor%22&pagfis=18871. Acesso em: 26 ago. 2020.

PICCHIA, Paulo Menotti del. **Kalum**: o mysterio do sertão. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1936.

PICCHIA, Menotti del. A Base Moral (Do Diario de S. Paulo -11-2-34). **Panorama – Collectanea mensal do pensamento novo**. São Paulo, n. 2, p. 68-69, fev. 1936. 1936b.

PICCHIA, Paulo Menotti del. **Cummunká**: romance. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938.

PICCHIA, Menotti del. Como “AQUILO” aconteceu... Depoimento sobre a origem e a realização da ‘SEMANA DE ARTE MODERNA’. **Anuario Brasileiro de Literatura**, 1939.

PICCHIA, Menotti del. **La République 3.000** : Les belles aventures. trad: Manoël Gahisto. Paris. Editions Albin Michel, 1950.

PICCHIA, Paulo Menotti del. **Cummunká**: a guerra da paz. São Paulo: Livraria Martins/Instituto Nacional do livro, 1977.

PRADO, Antonio Arnoni. **Itinerário de uma falsa vanguarda**: os dissidentes, a Semana de 22 e o integralismo. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

POURSHARIATI. Kate R. Expedition to the Amazon: The first documentary film with sound. **Expedition**. Vol. 55. 2013.

POURSHARIATI. Kate R. Credits. In: **Matto Grasso Expedition, Inc.** Sound Movie Pictures: Science: Exploration. In: POURSHARIATI. Kate R. University of Pennsylvania Museum of Archaeology & Anthropology. 2013. Disponível em: <https://www.penn.museum/sites/mattogrosso/credits/> Acesso em: 10. Jun. 2021

QUE PENSA o senhor de Hitler? Menotti del Picchia poeta de ‘Juca Mulato’ e sociólogo da ‘A Crise da Democracia’, diz que ‘atrás do andor da cruz ‘swatisca’ marcha agora um povo satisfeito com sua ambicionada conquista... **Correio de S. Paulo**, São Paulo, 10 mar. 1933. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720216/1241?pesq=%22menotti%20del%20picchia%22>. Acesso em: 19 fev. 2020.

QUELUZ, Gilson Leandro. Utopia e modernismo conservador no romance ‘Cummunká’ de Menotti del Picchia. **Sæculum – Revista de História**, João Pessoa, n. 12, p. 65-75, jan./ jun. 2005.

RAFFAINI, Patricia Tavares. Pequenos poemas em prosa: vestígios da leitura ficcional na infância brasileira, nas décadas de 30 e 40. 2008. Tese (Doutorado em História) – **Programa de Pós-Graduação em História Social**, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RENEA, Alberto g. Florentino Ameghino, Ernst Haeckel y la dimensión cósmica de la evolución. Asociación Paleontológica Argentina. **Publicación Especial 12** .Vida y obra de Florentino Ameghino, p. 136-144. 2011.

REZENDE, Neide. **A semana de Arte moderna**. São Paulo, editora ática. 1993.

RIQUELME, John Paul. Introduction: toward a history of gothic and modernism: dark modernity from Bram Stoker to Samuel Beckett. **MFS Modern Fiction Studies**, v. 46, p. 585-605, 2000.

RODICIO, Javier Mañero. Christian Zervos y *Cahiers d'Art*. La invención del arte contemporâneo. **LOCVS AMOENVS**, p. 279-304, 2009-2010.

ROIZ, Diogo da Silva. Mito, história, memória e ação: Bandeirantes e usos do passado no pensamento de Alfredo Ellis jr. **OP SIS**, Catalão, v. 12, n. 1, p. 107-128 - jan./jun. 2012.

ROMANOWSKY, L. Chronica Literaria. **O Estado**, Santa Catarina, p. 3, 08 jan. 1934.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/docreader/098027_03/6716?pesq=%22menotti%20del%20picchia%22.

Acesso em: 9 mar. 2020.

RONDON FILHO, Edson Benedito. **Do radical em revolução às conflitualidades: o pensamento de Antônio Callado**. Belo Horizonte: Dialética, 2021.

ROSSI, Paolo. **Os sinais do tempo: história da terra e história das nações de Hooke a Vico**: São Paulo. Companhia das letras. 1992.

ROSSI, Paolo, **Naufração sem espectador: a ideia de progresso**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

SALGADO, Leonardo. La Evolución Biológica em el pensamiento y la obra de Florentino Ameghino. Asociación Paleontológica Argentina. **Publicación Especial 12**. Vida y obra de Florentino Ameghino, p. 121-135. 2011.

SANTA Rosa. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5506/santa-rosa>>. Acesso em: 17 de Mai. 2021.

SANTANA, Nara M. C.; SANTOS, Ricardo Augusto dos. Projetos de modernidade: autoritarismo, eugenia e racismo no Brasil do século XX. **Revista de Estudios Sociales**, Bogotá, Colombia. n. 58, octubre-diciembre, 2016, pp. 28-38

SANTOS, Bernardo Tavares dos. Darwin Entre as Máquinas (Samuel Butler), seguida do comentário Três Notas de Ficção Científica Sobre Três Obras. **Das Questões**, Brasília, v. 1, n. 1, 2014, p. 114-134. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/download/16192/21307/> Acesso em: 8 maio 2021.

SCHWENNHAGEN, Ludwig, **Fenícios no Brasil: Antiga história do Brasil de 1100 A.C. a 1500 D.C.** Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra. 1986.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCRUTON, Roger. **O que é conservadorismo**. São Paulo: É Realizações, 2015.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Alexander Meireles da. O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira. **Revista Eutomia**, n. 2, p. 262-283, 2008.

SILVA, Guilherme Dias, Traços da Antiguidade na selva: Uma leitura das "inscrições e tradições da América Pré-histórica" De Bernardo Ramos. **X Encontro Estadual de História: O Brasil no Sul**. Santa Maria. 2010.

SILVA, Helio. Um velho thema: o modernismo. **Correio Paulistano**. São Paulo: 20 abr. 1930 Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/1646?pesq="menotti%20del%20picchia"](http://memoria.bn.br/DocReader/090972_08/1646?pesq=) Acesso em: 16 out. 2020.

SILVEIRA, Tasso da. Homens e livros: romance popular. **A Nação**, Rio de Janeiro, p. 16, 13 set. 1936. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120200/14598?pesq=%22Kalum%22>. Acesso em: 18 out. 2020.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Seattle: Amazon Classic, 2017. *E-book*.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. **Eugenia e literatura no Brasil**: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949). Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012.

SMITH, Carleton Spregue. Livros Brasileiros em inglês. **Anuario Brasileiro de Literatura**, Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/158550/2396?pesq=menotti%20del%20picchia>. Acesso em: 08 out. 2020.

SODRÉ, Muniz. **A Ficção do tempo**: a Análise da narrativa da Science fiction. Petrópolis: Editora Vozes Ltda. 1973.

SÓTER, Ptolomeu. Museus e Bibliothecas. **O Dia**. Paraná. 21 ago. 1931. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/092932/20286?pesq=%22Fenicios%22> Acesso em: 08 maio, 2021.

THE LOST City of Z; Direção: James Gray; Produção: Keep Your Head, MICA Entertainment, MadRiver Pictures; Distribuidora: Amazon Studios, Bleeck Street; 2016; (104 min.).

TRADER HORN; Direção: W.S. Van Dyke. Produção: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); Distribuidora do filme: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); 1931; (121min.).

VELLOSO, Monica Pimente. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo: In: Jorge Ferreira; Lucilia de Almeida Neves Delgado (org.). **O Brasil Republicano**: O tempo do

nacional-estatismo-do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo. Livro 2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007, p. 145-180.

WARREN, Rosanna. Max Jacob and the Great War. **Literary Imagination**, v. 16, n. 1, p. 2-25, 2014.

WEGNER, Phillip E. Utopia. *In*: SEED, David (org). **A companion to science fiction**. Hoboken: Blackwell, 2005.

WELLS, H. G. **The complete novels** (The time machine, The war of the worlds, The invisible man, The island of Doctor Moreau, When the sleeper wakes, A modern utopia...). [S. l.]: Pandora's Box Classics, 2019. *E-book*.

Z: a cidade Perdida (2016). **IMDb**. Disponível em:
https://www.imdb.com/title/tt1212428/?ref_=rvi_tt Acesso em: 8 maio 2021.

ANEXO - Resumo dos romances

A REPÚBLICA 3.000

O romance conta a história de uma expedição do governo brasileiro. A jornada inicia no sertão goiano. O líder da expedição é o capitão Fragoso. Durante uma caminhada, seus integrantes são atacados por indígenas; de repente, cerca de vinte homens nus surgem. A comitiva entra em combate com eles, o que resulta na morte de alguns membros da expedição, e uma outra parte é capturada pelos índios. Os únicos que conseguem escapar são o capitão Fragoso e outro integrante da comitiva, Maneco.

Fragoso e Maneco decidem ir ao encontro com a tribo para salvar seus companheiros. Escondidos, eles visualizam seus amigos amarrados em cipós enquanto os indígenas preparam um ritual antropofágico. Maneco escondido atrás de uma moita consegue acertar a cabeça de um indígena como um tiro, a tribo entra em pânico. Porém por estarem em desvantagem numérica, não conseguem enfrentar os selvagens e decidem fugir. Ao conseguir despistá-los, chegam a um estranho local com diversos ossos de animais e humanos.

Sem compreender exatamente o que está acontecendo, os dois são guiados para longe do cemitério por um monstro, e chegam a uma cidade cujas construções são todas perfeitamente geométricas e de tons metálicos. Eles são colocados no museu daquele povo.

Após passarem a noite no museu, outros dois monstros vieram visitá-los: Faistos e Gurnia, o sábio. Eles explicam o motivo de os expedicionários terem acessado a cidade: a distribuição das correntes elétricas que protegia o local não funcionou.

Os dois visitantes são levados para um passeio guiado, chegando a um local onde se depararam com um homem vestido com pele de puma. De acordo com Gurnia, aquele era Manco Capac, o último descendente dos quéchuas e o responsável pelo campo elétrico. Culpado pela falha na proteção, ele seria sacrificado.

Gurnia começa contar a história de seu povo. Tudo havia começado com a expedição da nau cretense Cnossos, que naufragou na ilha de Marajó. O chefe da expedição, Kynir, em conjunto com sua tripulação e outras pessoas, fundam uma pequena cidade.

Com o isolamento, a República pôde se desenvolver, sobretudo intelectualmente. Devido aos avanços nos conhecimentos etnográficos e antropológicos, os cientistas da República 3.000 puderam desenvolver toda uma tecnologia. Gurnia relata que a crença da República era na incógnita inicial, ou seja, eram adeptos da lógica pura.

Maneco foi escolhido para executar Capac e sua irmã Raymi, que seriam substituídos por ele e Fragoso como “reliquias do passado”. Fragoso conhece Raymi e descobre que a moça passa a maior parte do tempo estudando, o que faz ele se apaixonar por ela. Eles tentam sair do museu, mas são proibidos. Isso aumenta-lhes a vontade de fugir, levar Capac e Maneco e evitar a execução.

No dia da execução, Fragoso fica pensando em um modo de conseguir realizar o plano. Contudo, momento antes de Maneco matar Capac e Rayme, um dos habitantes da República aparece dizendo que ele havia solucionado a lei da gravidade, portanto, seu povo poderia sair do planeta Terra e começar sua jornada interplanetária.

Como Fragoso e os demais não estavam dispostos a ficar na cidade, eles correm até a fronteira elétrica. Capac se propõe a desligar a eletricidade por pouquíssimos instantes. Maneco, Fragoso e Rayme conseguem fugir, mas Capac morre com a descarga elétrica quando a eletricidade é retomada. Mais tarde, durante a caminhada, eles encontram os demais companheiros vivos, pois conseguiram fugir dos índios.

No final, há um breve epílogo explicando que Maneco estava feliz e muito bem com sua família, e que Rayme e Fragoso se casaram e tiveram um filho.

KALUM

O alemão Karl Sopor, junto com sua equipe, caminhava floresta adentro. Durante uma pausa para descansar, eles são atacados por indígenas kurongangs, uma das tribos mais temidas da floresta, que realizava rituais antropofágicos. Sem muita dificuldade, estes levam a equipe de Karl para a tribo, onde são presos em uma grande tenda. Karl, por sua vez, é levado a outra tenda, encontrando-se com Bogum, o Espírito Negro, uma espécie de mago da tribo.

Bogum revela que Karl seria degolado, enquanto seus companheiros seriam poupados, mas se tornariam escravos da tribo. Contudo, Karl descobre que Bogum é, na verdade, o padre Rui Colaço, que, junto com o outro padre, foi capturado pela tribo. O outro foi morto, enquanto Rui usou seus conhecimentos de química para impressionar os índios, com isso virou o feiticeiro da tribo. Com essa descoberta, o padre Rui e Karl começam a planejar uma forma de escapar da tribo. A solução encontrada é utilizar as projeções das câmeras para impressionar os índios, especialmente Kalum, o líder da tribo.

Então, quando a noite chega, Karl e sua equipe começam a gravar o espetáculo dos índios, que incluiu a decepção do integrante chinês da equipe de Karl. Ao terminar de gravar, eles começam a projetar as imagens, e a tribo fica desesperada, acreditando que suas almas

havam sido capturadas. Kalum pede a devolução das almas, mas Karl alega que elas ficariam com ele como garantia de paz. Kalum conclui que o único jeito de recuperar suas almas é com a morte de Karl. Assim, começa uma batalha violenta. Com a ajuda do padre Rui, Karl escapa do local.

Na fuga, o padre fala sobre um cadáver que tinha um diário contando sobre uma cidade escondida embaixo da terra, chamada Elinor. Contudo, durante a fuga, o padre é morto pelos indígenas. Karl, sem opção, continua sua jornada, chega ao local indicado e acessa a entrada para Elinor.

Ao adentrar a caverna, ele se depara com construções metálicas escuras. Caminha pela cidade, mas não encontra ninguém, até surgirem várias meninas. Karl, assustado, pergunta onde estão os adultos. Uma delas explica que elas não são crianças, e sim adultas, algumas com vários séculos de idade. Também dizem que aquele é o reino de Elinor, que recebeu esse nome em referência à “giganta” do local, proclamada, de forma irônica, rei. As pequenas mulheres decidem levar Karl até a casa de Elinor, uma vez que era o único espaço capaz de comportá-lo. Enquanto ele ficava no palácio, três emissárias foram enviadas para avisar a rei do visitante.

Ela se encontrava com os homens na zona industrial de Elinor. Eles construíam um túnel de fuga, caso fossem atacados pelos kurongangs. As emissárias relatam à gigante a presença de um visitante.

Ao chegar ao palácio, Elinor começa a contar a Karl a história de seu reino. Explica que o título de rei é só uma denominação de seu povo. Ela é uma operária junto com os homens. Explica que seu povo era uma vertente da República 3.000 e tinha vindo da ilha de Creta pela nau Cnosso. Contudo, um casal não teve a mesma sorte que os demais: tiveram de viver escondidos dos indígenas, não desenvolvendo uma sociedade tão sofisticada quanto a República 3.000. Naquele período, eles viviam uma grande estagnação: enquanto as mulheres do reino só buscavam diversão e futilidades, a maioria dos homens morreram de tédio, e os que sobreviveram passavam horas e horas fazendo obras.

Karl é apresentado a Grino, o maior intelectual do reino e único que ainda busca alguma aprimoração. Seu maior projeto é o “licor da amnésia”, que teria o poder de fazer a pessoa esquecer todo o seu passado.

A tribo liderada por Kalum finalmente consegue acessar o reino, e começa a matar todas as pequenas mulheres sem piedade alguma. Karl e Elinor conseguem escapar. Eles correm até onde ficava o controle do oxigênio do reino. Karl desliga a máquina, matando asfixiados não somente os indígenas, mas todos os moradores do reino. Os dois conseguem escapar da morte.

Karl propõe a Elinor que eles tomem o “licor da amnésia”. A mulher aceita, eles bebem e esquecem absolutamente tudo que viveram.

CUMMUNKÁ

O jornal *O Rebate* pensava em métodos para aumentar a quantidade de leitores. Diante de várias ideias, alguém dá a sugestão de organizarem uma bandeira para o sertão brasileiro. Com a ajuda do rádio, eles transmitiriam toda a aventura.

Para tornar esse plano ainda mais acessível, decidem convidar o milionário Sergio Menha, não só para financiar parte da expedição, mas por sua presença causar mais comoção, visto que ele é uma pessoa muito conhecida.

Enquanto as pessoas da cidade grande planejavam sua grande jornada, Cummunká, líder da tribo xavante, foi avisado de que os homens brancos – ou caraíbas – iriam à floresta.

Menha convida o coronel Keller, seu grande amigo, para a viagem. Por este ser um militar experiente, parece uma escolha boa. Em uma rádio, o filósofo e jornalista Marcos Carrão anuncia para os ouvintes sua participação na bandeira organizada pelo jornal *O Rebate*.

Na floresta, o jovem Cembeaçu, responsável pela segurança da tribo, é informado sobre a entrevista de Carrão e de que Cummunká estava acertado com as tribos vizinhas sobre a chegada da bandeira. Discute-se sobre Cendi, uma mulher da tribo que vive como uma espécie de espiã na cidade grande. Ela usa o nome Maria Rosa e trabalha de assistente para o coronel Keller. Cummunká decide trazê-la de volta.

A bandeira se resume basicamente a caças de Keller e Menha. Certo dia, eles não retornam. Certo dia, Keller surge do meio da mata avisando que Menha havia sido capturado pelos índios. A bandeira começa a pensar em maneiras de salvar o integrante. Seus membros planejam realizar um ataque surpresa à tribo. Eles partem para a batalha, mas são surpreendidos pelos indígenas e acabam capturados.

Keller e Carrão querem respostas sobre Menha, mas recebem poucas informações úteis. Eles são, então, avisados de que havia metralhadoras apontadas para a cabana e são orientados a continuar reportando a missão para *O Rebate* sem contar que foram capturados.

Enquanto Menha está preso, ele olha para o céu e fica maravilhado com a quantidade de estrelas. De repente, uma mulher seminua surge. É Cendi, que lhe conta sua história na cidade. A jovem diz que irá soltá-lo por não concordar com a atitude da tribo. Cendi retorna com uma pedra e solta o homem. Cendi e Menha correm pela floresta. Além de estar encantado

com a moça, ele fica igualmente fascinado com a beleza ao seu redor. Menha sente-se livre de todas as preocupações, o que o faz concluir que a vida urbana não faz sentido.

Menha vai para tribo e se encontra com Cummunká. O líder da tribo diz que eles precisavam do dinheiro dele. Enquanto não conseguissem, Menha e os seus amigos permaneceriam presos. Porém, Menha não se importa mais com sua fortuna, somente quer retornar para a floresta e ficar com Cendi.

Começaram a surgir notícias de que Menha havia sido capturado pelos índios, por isso Gualtério, um redator do jornal, entra em contato com o presidente e pede ajuda para salvá-lo. O presidente diz que irá auxiliá-lo devido à importância de Menha.

Menha explica aos amigos que ficará na floresta; eles ficam indignados. Na cidade, é dada a notícia de que o milionário havia sido morto e devorado pela tribo indígena. A cidade entra em convulsão e exige que o governo entre em guerra com os índios. Porém, os xavantes cercam a cidade e exigem um tratado de paz, que é concedido pelo presidente.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br