

## **BERILO NEVES: UM PULP WRITER SEM PULP ERA**

**Daniel Castello Branco Ciarlini<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Não há registros na história da literatura piauiense de um escritor que tenha enveredado pelo gênero da ficção científica como Berilo Neves. Nascido em Parnaíba em 1899, em 1924, como tantos outros intelectuais piauienses, fixou residência no Rio de Janeiro e, logo, passou a colaborar com órgãos de imprensa da então capital brasileira, a citar o *Jornal do Commercio* e as revistas ilustradas *Careta* e *O Malho*. Foi nesses veículos de imprensa que o autor desenvolveu, ainda na década de 1920, o projeto de escrita especulativa, difundindo a ficção científica no Brasil. É sobre esse autor e a sua contribuição literária no gênero que este artigo versa. Demonstra-se, através de uma revisão histórica levantada por Isaac Asimov (1984), André Carneiro (1967), David Allen e Fausto Cunha (1973), o caráter antecipatório da *pulp* era encetada por Berilo, visto que nos Estados Unidos (país que se atribui tal momento) ela só encontraria palco nos anos de 1930 e 1940.

**PALAVRAS-CHAVES:** Berilo Neves; Ficção científica; Rio de Janeiro; Periódicos.

**SUMMARY:** There are no examples in the history of Piauí literature of a writer having gone the path of the science fiction genre like Berilo Neves. Neves, born in 1899, would later become a resident of Rio de Janeiro in 1924 just as many other Piauí intellectuals had done. It was there that he began to work for media organizations of the then Brazilian capital, as seen in the *Journal of Commerce* and illustrated magazines such as, *Careta* and *O Malho*. It was through these press vehicles that the author developed, in the 1920s, a speculative writing project, disseminating science fiction in Brazil. This article discusses this author and his contribution to the literary genre. Through a historical review of Isaac Asimov (1984), André Carneiro (1967), David Allen and Fausto Cunha (1973), this work shows that the anticipatory character of *pulp* was birthed by Berilo, being that in the United States (the country in which such a moment was attributed), *pulp* would only find a place in the 1930s and 1940s.

**KEYWORDS:** Berilo Neves. Science Fiction. Rio de Janeiro. Periodicals.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos de Literatura do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O termo *pulp* vem do inglês e tem uma tradução equivalente à polpa ou celulose. Aplicado ao âmbito da literatura, ou mais propriamente ao mercado editorial estadunidense, referia-se inicialmente às primeiras revistas de ficção científica que surgiram entre as duas guerras mundiais (1920-1930), populares pelo baixo custo e formato de 25cm x 18cm. Mantinham “histórias de polpa” e “escritores de celulose”, expressões vulgares associadas aos escritos ruins e escritores cuja produção estava “partially devoted to scientific romances” (D’AMMASSA, 2005, p. 4). Parcela não significativa desse mercado, que era variado (histórias policiais, de amor, de Oeste etc.), estava resumida naquelas que eram especializadas na publicação de histórias fantásticas e de ficção científica.

Nesse sentido, se o gênero nos seus *scientific romances* engatinhava ao caminho da respeitabilidade, tendo atingido o seu ápice com H. G. Wells, com as *pulp magazines* a ficção científica assistia ao início da grande queda de sua qualidade, o que levou à banalização das histórias e conseqüentemente dos autores. Não se exclui aqui que dentro do rol de escritores *pulp’s* existissem aqueles dotados de qualidade temática e literária. Como observa Carneiro (1967, p. 125): “Uma das dificuldades que a melhor ‘science fiction’ apresenta para destacar e impor suas obras, é que, frequentemente, ela vem misturada com trabalhos inferiores ou secundários”, e daqui se extrai a resposta para questionamentos a respeito do tempo que o gênero esteve desacreditado por grande parte do público leitor, notadamente *maduro*. Não bastasse a qualidade inferior dos enredos dessa fase, a qualidade gráfica das *pulp magazines* não ajudava, como afirmou D’Amassa (2005, p. 4-5):

Most of the stories published in them were crude, poorly plotted, badly written, and often contained questionable science, relying on

strange settings and unbridled speculation to make up for any literary deficiencies<sup>2</sup>.

De baixo preço e material barato, não era de esperar que em seu elenco se destacassem nomes comprometidos com o projeto literário, tanto porque

Essas revistas necessitavam de grande número de histórias, pagando por elas uma baixa remuneração. Por esse motivo não poderiam ser muito exigentes quanto ao que aceitavam publicar. Seus autores eram obrigados a escrever muitas histórias para atender à demanda e para que pudessem ganhar sustento (ASIMOV, 1984, p. 40).

Traduzindo em números: da quantidade de publicações que saíam a um curto espaço de tempo, menos de 5% podiam ser lidas com prazer porque admitiam propriedade e coerência. Contribuiu de modo significativo para essa pequena parcela um autor que já vinha da era das revistas de polpa, John Campbell Jr. Ele, em 1938, assumiu a edição de *Astounding Stories* e iniciou uma série de mudanças, dentre as quais o título da revista, que passou a se chamar *Astounding Science Fiction*, e “começou a procurar escritores que conhecessem ciência e compreendessem os cientistas, como também tivessem uma noção do que significava a engenharia e, ainda, se sentissem empolgados<sup>3</sup>”.

Cita-se aqui em especial o nome desse editor pelo fato de ter sido em sua *era* que apareceram os mais reconhecidos escritores de ficção científica da segunda metade do século XX, e que ainda hoje ocupam lugar de destaque na história do gênero. Aliás, responsáveis pela renovação e pela revolução desse tipo de literatura, incorporando a ela elementos verossimilhantes em harmonia com os conhecimentos científicos e tecnológicos, o que é, de fato, marca da fase moderna da *science fiction*. São eles: Robert A. Heinlein, Isaac Asimov e Arthur Clarke, a chamada *Geração de Ouro*.

---

<sup>2</sup> Trad.: “A maioria das histórias publicadas nelas eram grosseiras, mal desenhadas, mal escritas, e muitas vezes de uma ciência questionável, contando com configurações estranhas e especulação desenfreada para compensar qualquer deficiência literária”.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*, p. 148.

Coincidentemente, e não por conta disso, as revistas de polpa sumiram pouco a pouco do mercado,

No final dos anos 30 surgiram as histórias em quadrinhos publicadas em livros e começaram a afastar daquelas revistas os leitores mais jovens. Essa tendência acentuou-se e tornou-se mais acelerada e por volta do final dos anos 40, as revistas do gênero polpa desapareceram (ASIMOV, 1984, p. 148-9).

Do time de escritores formado por Campbell surge o fenômeno da popularização do gênero, não apenas nos Estados Unidos, mas em toda a parte ocidental do globo, tendo posteriormente surgido outras tantas revistas especializadas, inclusive no Brasil. Todavia, posteriores aos anos 50. Como este artigo limita-se até o final dessa década, analisar-se-á um autor brasileiro que desenvolveu contos de ficção científica antes mesmo da *Geração de Ouro* daquele editor e as suas formas demonstravam certa proficiência *pari passu* do aspecto moderno do gênero.

### **Berilo Neves e a ficção científica no Brasil**

A história da moderna ficção científica no Brasil é recente e até a década de 60, infecunda, vítima do próprio atraso no progresso nacional e isolamento para com os países dominantes de tecnologias. M. Elizabeth Ginway (2005), pesquisadora estadunidense da ficção científica e da fantasia brasileiras, anotou um dado preliminar importante que mostra as dificuldades encontradas no país rumo à modernização, fator esse que só viria a se iniciar a partir da segunda metade do século XX.

Observando que Berilo Neves surgiu nos anos de 1920, é de se notar o quanto inovadora foi a sua literatura para o contexto o qual estava inserido. Afinal, seu acesso aos meios e às culturas estrangeiras era limitado, principalmente no que tange ao desenvolvimento da própria ficção científica moderna anglo-americana, posto que

somente em 1926, quando o luxemburguês Hugo Gernsback fundou nos Estados Unidos, é que surgiu a revista *Amazing Stories*, marco inicial do gênero, em sua acepção moderna. Tendo em vista que o Brasil naquela década ainda era uma nação *isolada*, fácil é de entender a projeção e a penetração do escritor, aqui ensaiado, na cultura estrangeira, que o inspirou aliar e apostar todas as fichas literárias no seu conhecimento científico corrente de uma narrativa até então desconhecida e, tão logo mal recebida pelo público erudito, mas posteriormente aclamada.

Pelo sobredito, verifica-se que o gênero, diferente da maioria que aportou por estas paragens, não chegou atrasado ao Brasil. Pelo contrário, acompanhou, embora sem o mesmo brilho e intensidade (e até sem o saber), a evolução e os progressos que se iam impressos, principalmente nos Estados Unidos, através de revistas já citadas e *Astounding Science Fiction*, *Galaxy*, *Fantasy*, *Unknown*, dentre outras tantas.

É pouco provável que a ficção já então desenvolvida nas revistas americanas do tipo *Weird Tales*, *Astounding* ou *Amazing Stories*, que surgiram na década de 30 nos Estados Unidos, fosse conhecida no Brasil, exceto em círculos muito restritos. Mesmo naquele país o gênero ainda não se definira e oscilava entre a aventura para adolescente, o horror de recorte gótico (Lovecraft) e o cientificismo (CUNHA, 1974, p. 6).

Como se pode constatar na citação, a ficção científica ainda engatinhava. Se no país em que surgiu ela foi tão desconhecida na década de 1930, avalie no Brasil. Berilo Neves, portanto, ostenta-se como um dos poucos brasileiros, e até o hoje o único escritor piauiense, que desenvolveu tal estilo de maneira espontânea, resolvendo, por sua conta e risco, importar ideias vindas da Europa, e não dos EUA, e produzi-las com as cores nacionais, caracterizadas, de princípio, pela escolha de cenários brasileiros para as narrativas. Isso em plena década de 1920, quando escrevia para jornais e revistas de seu tempo, do Rio de Janeiro, como *Jornal do Commercio*, *Careta* e *O Malho*, culminando no final dessa década com a publicação da sua primeira obra, *A costela de Adão* (1929). Outra

observação importante a ser feita é o projeto do autor em escrever dentro desse estilo e produzir inúmeros contos, sendo, não porventura, uma espécie de *pulp writer* sem *pulp* era no Brasil.

Todos os seus trabalhos resultaram na publicação de duas coletâneas típicas do gênero (*A costela de Adão* e *Século XXI*), diferindo nesse ponto de outros escritores que tentaram explorá-lo experimentalmente e produziram apenas um romance, como foi o caso de Monteiro Lobato, em *O presidente negro ou o choque das raças* (1926), e de Menotti Del Picchia, com *A República 3.000* (1930); este tendo o rádio e a eletricidade como símbolos da modernidade, criando uma sociedade utopista avançada, além da *era elétrica*.

Isolado, Berilo Neves foi o único nome no Brasil das décadas de 1920 e 1930 que se tem notícia a desenvolver, através da revista de circulação nacional, *Careta*, uma literatura propriamente especulativa. Seus trabalhos, produzidos tanto na área da ficção científica quanto na de literatura fantástica refletiam um projeto de escrita em volta do gênero, configurando por isso comprometimento em produzir às vezes à luz do sarcasmo e da ironia, uma ficção até então emergente. Necessário reafirmar que quando começou a publicar seus textos não se tinha conhecimento da produção de histórias parecidas nos Estados Unidos e a principal fonte vinha da Europa, através de figuras como Jules Verne, H. G. Wells e Conan Doyle, assim justificado em nota pela própria revista *Careta*, quando do anúncio de lançamento do primeiro livro do autor, *A costela de Adão*, que aconteceria ainda em novembro de 1928:

À curiosidade que reina em torno do aparecimento do primeiro livro de Berilo Neves é um seguro índice do interesse que esse gênero literário vem despertando no Brasil e de que *esta revista se ufana de ter sido o primeiro eficaz veículo*. O fundo científico de muitos desses contos aproxima-os das composições semelhantes de certos escritores ingleses, as quaes lograram grande êxito no Velho Mundo. *Esse gênero permanecia, até agora, pode dizer-se, inexplorado entre nós. Berilo Neves tem sabido cultivá-lo com extraordinária habilidade, conquistando uma popularidade rápida e*

*merecida* (CARETA, ano XXI, n.º 1064, 10 de novembro de 1928, p. 16, grifos nossos).

Observar que o primeiro grifo aponta para dois dados importantes do período, no Brasil: provavelmente *Careta* tenha sido o primeiro veículo impresso brasileiro a divulgar contos da moderna ficção científica brasileira, logo, sendo a pioneira, caberia o mérito a Berilo o de precursor, já que do quadro dos colaboradores da revista era o único, desde 1926, a escrever dentro desses padrões e temáticas. A referência feita ao ano de 1926 se faz porque é a partir dele que se observa as primeiras incursões do autor no gênero, quando ali, na edição de n.º 937, de 5 de junho, publicou *Fragments de uma conferência futurista*, de onde se observa dentre outras ideias a percepção da máquina como futuro e reflexo da alma da civilização moderna: “A machina é o futuro, é toda a vibração da alma moderna, ansiosa... por adquirir um automovel” (*op. cit.*, p. 30). Além disso, Berilo Neves, conforme nos apontou Cavazotte (2011): “não falava inglês, qualquer relação que pode ter tido com escritores norte-americanos só poderia se dar pelas obras traduzidas”, distanciando ainda mais o autor de uma possível influência estadunidense, porque o que se produzia por lá, até então, advinha da indústria desprestigiada das *pulp magazines* e, logicamente, não ganhou mercado em outros países.

É interessante ter em mente que o ambiente e o contexto histórico em que estava inserido Berilo colaboraram em muito para o aparecimento desse tipo de gênero: morava na capital do país, Rio de Janeiro; trabalhava, desde 1924, em um dos mais importantes periódicos brasileiros da época, o *Jornal do Commercio*, dirigido pelo também piauiense, o poeta Félix Pacheco; em pouco tempo fez parte das mais respeitadas rodas de intelectuais e de amantes da modernidade, fato comprovado quando se observa colaborações suas espalhadas em quase todas as revistas cariocas ilustradas que circulavam o período; além de sua participação em associações como o *Touring Club*<sup>4</sup>, onde exerceu o cargo de

---

<sup>4</sup> Segundo o neto do autor, Marcos Souza Costa Neves Koudela (2011), Berilo Neves, “Em 1925 já frequentava os círculos sociais do ‘Automóvel Club do Brasil’, e em 1926 já participava de sua diretoria.

presidente. O *Touring Club* representou no Brasil, na primeira metade do século XX, um símbolo de modernidade. Era um clube automotivo de elite, que celebrava os mais variados modelos e novidades de automotores importados da Europa e da América do Norte. Além disso, estava em alta o nome de Santos Dumont, e já se falava que o inventor brasileiro tão logo haveria de apresentar um “aparelho que permite ao homem voar” (CARETA, ano XXI, n.º 1055, 8 de setembro de 1928, p. 27), espécie de protótipo à asa delta, que só teria sua solução definitiva em 1969 com os australianos John Dickenson, Bill Moyes e Bill Bennett, embora tenha sido concebida na década de 1940 por Francis Rogallo, que também não logrou êxito.

Seguindo os mesmos passos de Edgar Allan Poe, Neves ensaiou nos primeiros anos da década de 1920, em *Careta*, uma série de crônicas sobre fatos fictícios dados como reais, numa espécie de exercício à verossimilhança que empregaria posteriormente em contos. Nelas é notável uma regra: o autor toma nota de um telegrama vindo do exterior, informando alguns avanços científicos, tecnológicos, políticos ou sociais e tece comentário a respeito.

## **O universo especulativo de Berilo na imprensa**

Berilo Neves não foi um autor de romances. Sua literatura pautava-se em especial pela produção de contos e raras vezes de sonetos. Esse aspecto, porém, não limitou a construção balzacquiana de um macrocosmo ficcional cujos contos, como microcosmos de um universo comum, permeiam e dialogam entre si, ou seja, há uma sincronia quanto aos aspectos narrativos e elementos temáticos dentro das especulações. Raros são os contos que constroem outra especulação que fuja de fato à regra *macrocósmica* previamente estabelecida pelo autor. Em suma, vão sendo construídos como episódios do mundo em que o autor parece retirar a sua inspiração. Um mundo com carros voadores capazes de transcenderem os limites do mundo mortal e espiritual; casas futuristas feitas de cristal, com apenas “uma cobertura fôska para evitar a insolação excessiva” (“Carta a um matuto”.

In: CARETA, ano XXI, n.º 1057, 22 de setembro de 1928, p. 30); banquetes sintéticos (compostos de pastilhas comprimidas e regados a gotas d'água esterilizadas); “a civilização fez, foi aperfeiçoar os meios de identificar e classificar as mulheres com o mesmo rigor e methodo com que se classificam as borboletas e as lagartas do matto...<sup>5</sup>”; “Não ha mulher que se atreva a enganar o marido porque este, armado de lentes, microscopios, systmografos e toda uma aparelhagem complicada, está apto a dizer se a sua mulher deu um máo passo, ou apenas conversou coisas banais<sup>6</sup>”; *Radiotelephotometro*, aparelho que permite olhar qualquer parte do mundo em tempo real, “A ultima palavra nesses assumptos consiste na possibilidade da transmissão do beijo á distancia, que está sendo tentada pelo sabio Aragon, de Salamanca<sup>7</sup>”, notar que esse invento especulado vai aparecer em outro conto, *Uma festa em Paris*<sup>8</sup>; *registro automático de visitas*, aparelho localizado na sala de jantar que

marca, com uma fidelidade mathematica, as passadas de todas as pessoas que estiveram na sua casa durante o dia. Como cada pessoa anda do modo diverso e pisa de maneira differente, elle sabe quais são os seus amigos que alli estiveram, não so naquelle dia mas ainda nos anteriores (a fita do aparelho muda-se, automaticamente, cada dia...)<sup>9</sup>.

Esse mesmo aparelho tornará a aparecer em outro conto do autor, “Uma tragédia futurista: cenas do século XXI”, do livro *A costela de Adão; odometro*, aparelho que “registra as particulas de odor individual humano<sup>10</sup>”; dispositivo que colocado nos sapatos mede a quantidade de passos que se dá e a distância percorrida (detalhe: os dispositivos eletrônicos minúsculos só tiveram desenvolvimento em 1948, vinte anos depois do conto); *ultra-microscópios* capazes de ver se a “mancha de um beijo contém só os

---

<sup>5</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>6</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>7</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>8</sup> Republicado em *Século XXI* (1934), p. 71-7.

<sup>9</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>10</sup> Idem, *ibidem*.

microorganismos da bocca do marido”; *telefone sem fios*; *criado elétrico*, uma espécie de robô movido a pilhas, notadamente autômato; *fotografia de retina* que constata o que se tem visto anteriormente; *correio aéreo*.

E as especulações do autor não param por aí, em “A inimiga dos homens”, conto publicado na mesma revista, em seu n.º 1058, de 29 de setembro de 1928 e republicado em *A costela de Adão*, o autor trata da conferência de uma feminista cientista de nome Elisabeth Rodrigues, de 37 anos, autora de 83 volumes de estudo de ciência, história, literatura e filosofia a respeito da emancipação feminina, que desenvolve sinteticamente o “pólen humano” (*op. cit.*, p. 34), dispensando assim os homens no mundo. Aqui, o mérito vai para o meio de fertilização artificial, que na concepção da personagem é o resultado de uma síntese biológica que se utiliza de chocadeiras artificiais para num prazo de uma semana conseguirem *fabricar* cinco milhões de mulheres. Diferente de como Aldous Huxley faria, em *Admirável mundo novo* (1932), Neves não descreve como de fato ocorre o processo, que fica nas entrelinhas. Todavia, o aspecto da especulação em tão poucas linhas (afinal, trata-se de um conto) vale como fato observável.

A temática de viagens interplanetárias também ganha corpo nas narrativas do autor. Em “O mundo ideal” (CARETA, ano XXI, n.º 1063, 3 de novembro de 1928), é demonstrada uma estória notadamente *soft* que se passa em Saturno. Um jornalista do periódico *Avante* conhece um engenheiro espanhol, Hernandez Estiagarriba, inventor de um aparelho de viagens interplanetárias, que o convida a conhecer a funcionalidade do invento, “espécie de aeroplano aperfeiçoadíssimo que permite voar entre os astros como outrora voavamos de um paiz a outro, na area estreita da Terra” (*op. cit.*, p. 26), supostamente locomovia-se à velocidade da luz ou maior:

Em breve tínhamos perdido de vista qualquer vestigio da Terra. Era tudo uma bruma leve e envolvente que nos banhava como as ondas de um oceano imenso. Não sei quantas horas voámos numa

desfilada tão grande que parecíamos uma agulha eléctrica perfurando o tecido suave do espaço<sup>11</sup>.

Em Saturno, descreve-se a superfície e os seres vivos do planeta. Os habitantes do orbe, os saturnianos, são atrasados tecnologicamente em relação ao planeta Terra e sabem falar português. Há aspectos verossimilhantes: “Passámos a atmosphaera terrestre e começámos a usar em maior escala as reservas de oxygenio em que levávamos<sup>12</sup>”.

Outro conto interplanetário e futurista de Berilo, com forte influência de Verne (a começar pelo título) e Wells (pela antecipação de futuro), é “A volta à Terra” (CARETA, ano XXIII, n.º 1160, de 13 de setembro de 1930). Passa-se no ano de 2.500 e é também ambientado em Saturno. Fala-se do colapso dos sexos, ou seja, na divisão entre homens e mulheres na Terra, ocasionado pela infidelidade feminina. Ter amante, para o *sexo frágil*, era como uma espécie de esporte, segundo o narrador, morador daquele planeta. As mulheres, enfim, ficaram na Terra e os homens rumaram para Saturno, “onde edificaram cidades, construíram nações e realizaram, em menos de 50 anos, uma nova e prodigiosa Civilização” (*op. cit.*, p. 32). Especula-se ainda dos progressos de ordem social e da evolução dos homens saturnianos sem o contato com as mulheres. O narrador sente vontade de retornar ao planeta de origem, e a forma encontrada foi se lançando de um avião e *cair rumo a Terra a uma velocidade de 1.000 quilômetros por hora*, desfecho esse bastante inverossímil. Ao chegar à Terra percebe que ela, diferente de Saturno, está moribunda. O espaço geográfico se passa também em São Paulo. Esse conto e o anterior, como se pode perceber, são exemplos da interdiscursividade entre os microcosmos em torno de um macrocosmo, já que em “O mundo ideal” Saturno é também um planeta habitado só por homens, tendo as mulheres ficado no *planeta azul*.

Berilo Neves também especula, embora superficialmente, em “Uma festa em Paris” (CARETA, ano XXI, n.º 1064, 10 de novembro de 1928), um aparato tecnológico

---

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*.

de captação de imagens em tempo real de qualquer parte do mundo, transmitidas através de um aparelho de projeção. O conto narra a vida de um milionário americano, de nome Richard Holmes, que ofertando uma festa aos amigos a bordo de um transatlântico, apresenta a sua mais nova aquisição, que lhe custara meio milhão de dólares: a máquina de *radiotelephotographia*, que demonstra qualquer parte do mundo em tempo real, inclusive por dentro de casas e em quaisquer cômodos. Uma especulação das transmissões via satélite em tempo real aperfeiçoada, visto que na ficção se é capaz de adentrar em todo e qualquer tipo de lugar.

As construções *microcósmicas* do autor o permitem avançar além das tecnologias militares, divulgando em “O homem que fabricava raios<sup>13</sup>” (CARETA, ano XVIII, n.º 1165, 18 de outubro de 1930) uma especulação tanto quanto original. O conto se dá no século XXI, o espaço geográfico da narrativa é o Rio de Janeiro. Fala-se de canhões elétricos<sup>14</sup> “destinados, especialmente, a modificar as condições atmosféricas nas regiões susceptíveis de longos períodos de secca” (*op. cit.*, p. 40). Observar que se encontra esse mesmo tipo de tecnologia de domínio de tempo em *A cidade do sol*, de Campanella, o que a narrativa chama de *ortophedia do Tempo*, “regulamentação científica do clima, da temperatura e de toda a existência atmosférica, em summa<sup>15</sup>”. Volta à tona a mesma sociedade já ocupada e acostumada ao telefone sem fio (observar o invento, na época, do padre brasileiro Roberto Landell de Moura [1861-1928], o pai brasileiro do rádio). O raio artificial é também uma realidade, tendo sido uma descoberta do ex-militar, então estudioso e Diretor Geral do Tempo, Roberto Teive, século XXI, anos depois de 2028, e é nesse aspecto que tenta Berilo inferir uma dada verossimilhança ao conto:

---

<sup>13</sup> Republicado em *Século XXI* (1934), p. 119-126.

<sup>14</sup> Provável influência dos estudos e experimentos do cientista croata, então em evidência, Nikola Tesla (1856-1943), inventor nos campos da engenharia mecânica e eletrotécnica; criador da corrente alternada.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*.

Dentro de uma camara de chumbo, provida de poderosos isoladores, o nosso homem, todo vestido de borracha e enluvado de borracha manobrava dous immensos e grossos fios de cobre, á cuja approximação saltavam faiscas electricas de formidavel poder destructivo. Aproveitando o velho principio da differença de potencial, causadora de sentelhas, Teive fazia romper o dielectrico em escala ainda desconhecida, conseguindo raios de poder diabolico de um milhão de *volt*s (decerto, contava com um *volt* para cada mulher a amedrontar...). O estampido causado pela subita ruptura do dielectrico, e consequente desolação da massa gazosa ambiente, era, em tudo, igual aos mais poderosos trovões que tenho ouvido na minha vida (*op. cit.*, p. 40).

A mesma tecnologia militar é revista em “A guerra elétrica” (CARETA, ano XXIII, n.º 1169, de 15 de novembro de 1930), onde se fala em canhões que projetam descargas elétricas, protótipos dos raios *laser*. A diferença, porém, é que o conto não se dá em um futuro distante, mas próximo ao da narrativa, ano 1950, em uma guerra que ocorre à margem do rio Pardo (Rio Grande do Sul), narrado por uma personagem 30 anos depois, em 1980. Conto *hard*.

Em “O ex-homem<sup>16</sup>” (CARETA, ano XXIII, n.º 1171, de 29 de novembro de 1930), o autor fala de um tratamento à base de ampolas de injeção que são capazes, ao final, de transformar homens em mulheres e mulheres em homens. Nesse conto podemos ainda ver a descrição de uma casa tecnológica, com chão à prova de micróbios, sistema de refrigeração e paredes autolaváveis.

Todos os contos ensaiados até o momento compreendem a fase *pulp* do escritor, ou seja, divulgada através de revistas, em especial *Careta*, e que conquistaram popularidade. Seu amor à ciência, à tecnologia e a transcendência deles ao campo fictício foi algo bastante atípico na literatura brasileira, perceptível quando na primeira metade do século XX a modernidade no Brasil ainda era um projeto. Assim como afirmou Ginway (2005, p. 13):

---

<sup>16</sup> Republicado em *Século XXI* (1934), p. 195-200.

Durante a segunda metade do século XX, o Brasil lutou para modernizar-se, em uma tentativa de realizar esse potencial há muito anunciado. A ficção científica, por causa de suas ligações com a ciência e a tecnologia, é o veículo ideal para o exame da percepção e do impacto cultural do processo de modernização no Brasil.

A experiência na revista anteriormente comentada foi decisiva para a consolidação do gênero em Berilo, visto que através dela ele pôde sentir, conforme ia publicando, a recepção de seu público, ou seja, o grau de aceitação ou discussão dentro das rodas intelectuais brasileiras, na época tradicionalistas e resistentes à modernidade. E a receita parece ter dado certo. Conforme anunciou nota de divulgação de *A costela de Adão*, publicada no n.º 1064, de 10 de novembro de 1928: “já está no prelo o primeiro livro de Berilo Neves, um dos escritores mais lidos e admirados da nova geração de intelectuais brasileiros”. Esse livro anunciado, apesar de trazer inúmeros contos inéditos, é na realidade uma coletânea dos melhores contos publicados pelo autor no meio carioca e diferente de *Século XXI*, que concentra seu foco na ficção científica, faz um misto do gênero com a literatura fantástica.

Uma das estratégias usadas pelo autor a fim de tornar as narrativas verossimilhantes, estratégia essa comum em quase todos os contos, é a centralização dos fatos em torno de uma só personagem, que geralmente é um jornalista em busca de entrevistas sensacionais ou matérias especiais, *furo jornalístico*. Como um carma na vida das personagens, até mesmo quando não estavam em busca de materiais espetaculosos para seus periódicos, os assuntos e os entrevistados surgiam oferecendo-lhes material. Assim como acontece em “Impressões de um morto”, publicado em *A costela de Adão*, onde um repórter é acordado por um defunto que deseja conceder uma entrevista:

O homem tinha esperado que eu acordasse de todo. Passou a mão sobre o meu ombro e eu lhe senti a frieza da pele através da

tricolina do pijama. E falou com uma voz clara, harmoniosa, que nada tinha de sobrenatural:

- Quer fazer uma entrevista sensacional?
- Quem é o senhor e que faz aqui?
- Sou um defunto e venho dar-lhe uma entrevista (*op. cit.*, p. 155).

Esse aspecto do jornalista como núcleo narrativo talvez tenha sido influenciado pela própria vivência do autor no meio: nada mais divertido do que *brincar* e especular com as próprias realidades de sua profissão. É claro que as discussões a respeito da produção de Berilo Neves não se esgotam aqui, visto que a análise de suas obras resultaria em outros estudos que sobrelevam o espaço deste artigo. Espera-se, no entanto, que o presente trabalho tenha pelo dado luz a um autor piauiense (nascido em Parnaíba) raramente estudado na academia, mas importante no gênero da ficção científica brasileira, principalmente nos seus primeiros anos.

## Referências

- A COSTELA DE ADÃO. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1064): p. 16, 10/11/1928.
- ALLEN, L. David; CUNHA, Fausto. *No mundo da ficção científica, a ficção científica no Brasil*. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus Editorial, 1973.
- ASIMOV, Isaac. *No mundo da ficção científica*. Tradução de Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da science-fiction*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967.
- CAVAZOTTE, Flavia. *Contato de visitante*. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <danielcastellobranco@hotmail.com> em 4 de outubro de 2011.
- D'AMMASA, Don. *Encyclopedia of science fiction*. New York: Facts on File, 2005.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade do país do futuro*. Tradução de Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.
- NEVES, Berilo. *Século XXI*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.
- \_\_\_\_\_. *A costela de Adão*. 8. ed. Rio de Janeiro: A Noite, 1946.
- \_\_\_\_\_. Fragmentos de uma conferência futurista. *Careta*, Rio de Janeiro, 1926 (937): p. 30, 5/6/1926.
- \_\_\_\_\_. Carta a um matuto. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1057): p. 30-1, 22/7/1928.
- \_\_\_\_\_. A inimiga dos homens. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1058): p. 34, 29/7/1928.

- \_\_\_\_\_. O mundo ideal. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1063): p. 26-7, 3/11/1928.
- \_\_\_\_\_. Uma festa em Paris. *Careta*, Rio de Janeiro, 1928 (1064): p. 26-7, 10/11/1928.
- \_\_\_\_\_. A volta à Terra. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1160): p. 32-3, 11/7/1930.
- \_\_\_\_\_. O homem que fabricava raios. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1165): p. 40-1, 18/10/1930.
- \_\_\_\_\_. A guerra elétrica. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1169): p. 4-5, 15/11/1930.
- \_\_\_\_\_. O ex-homem. *Careta*, Rio de Janeiro, 1930 (1171): p. 28-9, 29/11/1930.