

(Des)Tecendo a História (reflexões sobre as alternativas ficcionais da História)

Doutorando. Alcebiades Diniz Miguel (Unicamp)¹

Resumo:

*Dentro do amplo e complexo gênero da Ficção Científica, destaca-se um enclave que ganhou mais peso e força após a Segunda Guerra Mundial: trata-se da história alternativa (allohistory), ou seja, a reconstrução da História em outras bases. Por uma estranha compulsão, diversos autores que trabalharam suas próprias recriações históricas – de Philip K. Dick a Philip Roth – preferiram reescrever a história a partir da Segunda Guerra Mundial, ora colocando Hitler como o grande vencedor, ora deslocando elementos no arcabouço dos fatos do período. Nesse sentido, *The Yiddish Policemen's Union*, de Michael Chabon, é uma peça complexa que refaz o obsessivo caminho de recriar um mundo diferente desde o ano zero de 1939, mas colocando na fórmula Israel e o Holocausto apenas para retomar, sob o disfarce sofisticado da ironia, fórmulas sedimentadas de preconceito "progressista" contra o "imperialismo judaico".*

Palavras-Chave: ficção científica; Segunda Guerra Mundial; História Alternativa

A idéia de passagem do tempo, que implica na possibilidade de projeção daquilo que pode ou não estar por vir e o registro daquilo que, com certeza, passou é, possivelmente, uma das conquistas mais difíceis e complexas de todas as civilizações. A estruturação de uma **História** é conquista tardia de um grupo já identificado e coeso com um passado canônico, a partir do qual estão eleitos os momentos certos que devem ser ou não lembrados como motivo de orgulho ou motivo de vergonha. Sem a idéia de tempo, inexistente projeto ou memória: o presente transforma-se em um *continuum* perpétuo e sem alterações, uma estrutura temporal “homogênea e vazia” como Walter Benjamin descrevia a história otimista construída pela social-democracia alemã da República de Weimar. Convenção humana que marca todas as outras convenções com seu selo, o Tempo apenas se equipara à linguagem: ambos estruturam a experiência humana, dotando-a de certa materialidade e inevitabilidade, pois apenas começamos a aprender algo do mundo ao nosso redor e já somos mergulhados no fluxo do tempo e das palavras. Essa intuição espalha-se pela cultura humana, adquirindo formas variadas; nesse sentido, é reveladora a reflexão feita por Gianfranco Ravasi de que existiria na concepção teológica cristã um “componente extremamente pesado que altera o centro teológico de gravidade do espaço para o tempo” (RAVASI *apud* CIMOLI, 2006). Paradoxalmente, aqueles elementos possuem certa natureza abstrata e arbitrária, pois embora o tempo pareça marcar fisicamente no ser humano sua passagem, ainda assim a **impressão** que temos dele, materializada por exemplo na substância da História mas também do Mito e das diversas teologias, é subjetiva, oblíqua e passível de manipulações e distorções. Jorge Luis Borges indicou claramente essa dupla natureza do tempo, simultaneamente objetiva e subjetiva, quando escreveu contos como “O milagre secreto” ou no poema em prosa “Nota para um conto fantástico”². Nessas

¹ Alcebiades Diniz MIGUEL (IEL, Unicamp). Alcebiades.diniz@gmail.com.

² Para a proposta de nosso trabalho, vale a pena colocar na íntegra o poema, pois sua concepção é aquela que acompanha todas as histórias alternativas: a alteração de um evento decisivo significa uma ampla modificação geral no quadro histórico **paralelo**. Mas Borges, com seu estilo ancorado na criação de listas e enumerações pouco usuais que desestabilizam noções convencionais de **ordem**, vai ainda mais longe nesse sentido, pois inverte a equação de todas as histórias alternativas desde Wells – e antes dele – de projetar o tempo para um futuro além do fato crucial modificado; a alteração do evento crucial implica em alterações no passado *anterior* àquele evento, numa espiral que se desloca não para o futuro mas *para o passado*.

“No Wisconsin e no Texas ou no Alabama as crianças brincam de guerra e os lados são o Norte e o Sul. Eu sei (todos sabem) que a derrota possui uma dignidade que a ruidosa vitória não merece, mas também sei imaginar que esse jogo,

narrativas, o tempo surge passível de suspensões temporárias que soam como infinitas e combinações magicamente modificadoras. Talvez, por tudo isso a aproximação de muitos para com a história seja através da via mitificadora, via essa que freqüentemente resvala em concepções e imposições ideológicas.

Tal aproximação do tempo histórico, que muitas vezes resvala no tempo mítico – tempo que não permite incoerências e que se projeta como os “eventos” fantásticos borgeanos no seio da História –, se releva em muitas teorias históricas que deixam claro profundos traumas ideológicos. Esse é o caso das teorias sobre os “buracos” da continuidade histórica denominadas “Hipótese do Tempo Fantasma” (*Phantomzeit*), desenvolvidas pelo Dr. Hans-Ulrich Niemitz – autor do opúsculo de bombástico título *Did the Early Middle Ages Really Exist?* –, Heribert Illig e outros. A engenhosa hipótese desses historiadores alemães postula que a Alta Idade Média teria cerca de 300 anos a menos do que costumeiramente está registrado: os anos de 614 a 911 nunca teriam existido. Assim, a mudança do calendário juliano para o gregoriano, realizada pelo Papa Gregório XIII em 1582, seria na verdade uma forma perfeita de encobrir e eternizar uma falsa História, enxertando 300 anos a mais no calendário; tal manipulação realizada pelo clero – e aqui a trama dos teóricos *Phantomzeit* toma ares de *Da Vinci Code*, romance popularesco de Dan Brown – permitiria à Igreja ganhar um bom período suplementar de antigüidade, deslocando reinados como o de Otto III para o mítico ano 1000. Mas, se os 300 anos extras são fabricados, e quanto aos fatos neles documentados? A teoria não recua diante desse problema: boa parte deles ou seria fabricado ou teria ocorrido em datas completamente diferentes. A partir de “buracos” existentes de fato na historiografia – como o que ocorre na construção de Constantinopla, de quase 300 anos –, os teóricos da escola *Phantomzeit* generalizam sem piedade que toda incongruência histórica é fruto de uma manipulação eclesiástica, sendo que Niemitz afirma textualmente que o próprio Carlos Magno não passa de um herói fabricado pelo clero. Apesar de engenhosa e de explorar elementos de instabilidade reais da história medieval – um dos estopins que iniciou o questionamento do tempo medieval foi uma conferência ministrada em Munique, em 1986, por Horst Fuhrmann, presidente da *Monumenta Germaniae Historica*, que mostrava sistematicamente a metodologia de falsificação do passado, com vistas à criação de “grandes eventos”, por parte da Igreja – a teoria *Phantomzeit* não se sustenta: outras formas de estabelecimento de cronologias, bem como calendários criados por outras culturas não apresentam tais discrepâncias. Contudo, o grande peso da tese é justamente não realizar uma pequena crítica ou apontar uma falha pontual, mas *questionar o funcionamento* mesmo da estrutura de Tempo universalmente aceita. Essa ousadia é fascinante, porque assumi-la é como entrar para um grupo privilegiado que *conhece* a verdade, a despeito de todos os demais ignorantes que podem e devem ser desprezados. Por outro lado, há algo de fascinante ao se imaginar intensamente como seria a realidade *se* uma hipótese como a *Phantomzeit* fosse estritamente verídica. Como a fabulação narrativa que se serve da história para criar um mundo *paralelo* ao nosso – um dos procedimentos usuais e paradigmáticos da ficção científica –, os revisionismos apelam àquela possibilidade de ver a história como uma argila para a montagem arbitrária, conformando e adaptando os fatos à curvatura de nossos desejos.

As narrativas que criam um tempo alternativo ao nosso, utilizando mecanismos de causalidade histórica ao invés do convencimento por indução através de mecanismos relacionados

que abarca mais de um século e um continente, descobrirá algum dia a arte divina de destecer o tempo ou, como disse Pietro Damiano, de modificar o passado.

Se isso acontecesse, se no decurso dos complexos jogos o Sul humilhar o Norte, o hoje gravitará sobre o ontem e os homens de Lee serão vencedores em Gettysburg nos primeiros dias de julho de 1863 e a mão de Donne poderá terminar seu poema sobre as transmigrações de uma alma e o velho fidalgo Alonso Quijano conhecerá o amor de Dulcinéia e os oito mil saxões de Hastings derrotarão aos normandos como antes derrotaram aos noruegueses, e Pitágoras não reconhecerá em um pórtico de Argos o escudo que usou quando foi Euforbo.” (BORGES, 1996 (V. III), p. 301).

aos instrumentos que empregamos para apreender a realidade sensível – ou seja, narrativas que trabalham como nossas *memórias* individuais, compartilhadas, imaginárias –, tendem a ser extremamente convincentes; os elementos históricos conjugam-se com os elementos puramente ficcionais, configurando não apenas um preciso instrumento de *Suspension Desbelief*, mas um mergulho em um universo que torna instável o prosaico mundo da realidade histórica, tão vago e impreciso tanto em escala imediata quanto na dimensão universal. Por isso os revisionismos – especialmente aqueles mais insidiosos e perversos, como os movimentos teórico-propagandísticos que negam grandes atrocidades históricas, notadamente o extermínio de judeus orquestrado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial – empregam mecanismos de deslocamento de tempo que encontramos em certas ficções e mesmo em textos anteriores, de feição profética, que buscavam adivinhar e ler padrões de um futuro apocalíptico nos eventos do passado. Se pensarmos na famosa tipologia estabelecida por Walter Benjamin sobre os olhares em direção à História, todos que empregam *histórias alternativas* localizam-se em posição diametralmente oposta ao do Historiador Social-Democrata, que encara a matéria do tempo histórico como um todo “informe”, uma vez que optam por *mitificar* o passado, buscando fazer emergir dele aquilo que seus desejos acalentam.

Antes de prosseguirmos, abandonando definitivamente os revisionismos e teses conspirativas – que são atualizações não-literárias de um esquema que, como vimos acima, é narrativo –, devemos apontar uma outra forma de *ler* o passado histórico. Trata-se do viés niilista, que interpreta a História como um pesadelo, uma monstruosa ilusão, uma irrelevante convenção que desaparece diante de imperativos como “Destino”, “Verdade” ou “Missão”. É novamente Jorge Luis Borges quem nos oferece um poderoso exemplo dessa posição contra a História: o zoólogo Philip Henry Gosse formulou, em meados do século XIX em seu livro *Omphalos* a hipótese de que a vida na terra teria surgido da criação divina que, repentinamente, interromperia o ciclo *usual* do tempo geológico e histórico como evento único. E esse evento é *justamente* a criação do mundo por Deus, em algum ponto aleatório do passado³. Gosse pretendia oferecer um paradoxo sutil que conseguisse resolver a incompatibilidade evidente entre a Criação na versão das Escrituras e aquela que as pesquisas geológicas e a teoria da evolução de Darwin descortinavam. Já no século XX, o filósofo romeno Emile M. Cioran iria ainda mais longe na negação da História: atualizando a desconfiança nietszcheana em relação à História e ao historiador e sua enumeração de fatos, Cioran definiria a História como um imenso vazio negador da verdade: “Para apreender a essência do processo histórico, ou melhor sua *falta* de essência, é preciso render-se à evidência de que todas as verdades que acarreta são verdades errôneas, porque atribuem uma natureza própria ao que carece dela, substância aquilo que não pode possuí-la” (CIORAN, 1989, p. 8-9, grifo do autor). O filósofo romeno também faz o elogio da esclerose dos povos e das raças – sim, *raças*, uma vez que Cioran, ardoroso defensor do ideário nazi-fascista na primeira fase de sua vida e obra, emprega categorias racistas como ferramentas para o estabelecimento de conceitos, o que muitos de seus discípulos entendem apenas como charmoso jogo conceitual –, entendendo que a paralisia é a melhor situação da humanidade, especialmente quando comparada ao odioso *progresso*, uma vez que a mudança e a inovação para aquele autor são meros simulacros⁴. Na ontologia histórica que Cioran esboça em *História e utopia* e *Desgarradura*, Cioran nega a validade do projeto de futuro e do futuro em si ao focar o eixo de suas críticas nos aspectos grotescos e sangrentos que a *esperança* de uma forma ou de outra acaba por contemplar. Na fórmula do silogismo de Cioran, sem utopia as pessoas seriam

³ “Mill imagina um tempo causal, infinito, que pode ser interrompido por um ato futuro de Deus; Gosse, um tempo rigorosamente causal, infinito, que foi interrompido por um ato pretérito: a Criação.” (BORGES, 1996 (v. II), p. 29).

⁴ “A antiga Grécia e a Europa moderna são tipos de civilização feridos de morte precoce por sua avidez de metamorfose e por seu excessivo consumo de deuses e de sucedâneos de deuses. China e Egito gozaram durante milênios de uma magnífica esclerose, como as sociedades africanas, agora também ameaçadas por haver adotado outro ritmo graças ao contato com o Ocidente.” (CIORAN, 1989, p. 11).

obrigadas a cometer suicídio em massa; graças a ela, elas cometem homicídios em massa. Trata-se de uma reação à complexidade da História pela negação, não parcial em prol de uma possibilidade ficcional (encarada ou não como realidade de fato, como no caso dos revisionismos), mas de uma negação total do tempo humano como projeto, esperança ou possibilidade.

Acompanhamos, até este momento, o desenrolar de duas formas de ver a História opostas, embora complementares em certo sentido. Essas duas formas compõem o estranho *efeito* buscado pela história alternativa, ainda que indiretamente: superar o fato histórico atual que moveu a construção de um *outro* tempo, e o próprio tempo histórico *outro*, imaginário, ficcional. Trata-se de uma encruzilhada situada fora do tempo usual – em geral, localiza-se no futuro, embora possa estar localizada em outros pontos da continuidade temporal –, na qual a tese do tempo histórico atual e a antítese do tem histórico imaginário se chocam, resultando em um tipo de tempo renovado, com certo sabor apocalíptico. Tal efeito recebeu diferentes nomes, mas dois nos surgem à mente: “pós-história”, termo empregado por Cioran e outros pensadores, e “tempo destecido”, expressão menos precisa mas essencialmente exata no que possui de poética, de Jorge Luis Borges. A história alternativa como processo *político*, como desejo de grupos que *esperam* mudar o futuro, o presente e o passado, deseja ardentemente essa “segunda vinda” do fato histórico passado, uma segunda chance na qual seus desejos políticos poderiam ser atendidos e o presente fosse outro: o negacionista do Holocausto imagina o momento em que Hitler e o nazismo sejam absolvidos pelo “tribunal da história”; o crente em teorias conspiratórias espera o momento em que os jornais e revistas pelo mundo estampem em letras garrafais a comprovação dos fatos “secretos” que *ele* conhece e imagina reais, substituindo toda a “ficção” manipulada por algum poder esmagador.

O mecanismo descrito acima funciona na ficção de forma muito semelhante àquele encontrado na mente paranóide dos crentes em teorias conspiratórias. Nesse ponto, surgem em nosso horizonte as ficções/histórias alternativas, gênero no qual o romance de Michel Chabon *The Yiddish Policemen's Union* se insere. O autor, próximo de expressões mediáticas como os quadrinhos e conhecido defensor, em seus ensaios, das narrativas de gênero – opção predileta da narrativa *pulp* ou folhetinesca –, ganhou notoriedade ao ganhar o prêmio *Pulitzer* por seu romance *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay* (2000), romance de fundo histórico que recria, de forma pessoal, a jornada de quadrinistas judeus que revolucionaram a indústria dos quadrinhos nos anos 1930-40, como Will Eisner, embora a dupla que batiza o romance pareça diretamente inspirada pelos dois criadores do personagem *Superman*, Jerry Siegel e Joe Shuster. A primeira aproximação narrativa de fôlego que Chabon fez com o Holocausto foi em sua novela *The Final Solution* (2003-2004), na qual um envelhecido Sherlock Holmes ressurgue com a meta de resolver um enigma envolvendo um jovem, um papagaio e uma estranha sequência numérica aleatória, a “canção dos trens” que fornece a base para o choque semântico, no título mesmo da novela, entre a homenagem à obra de Conan Doyle e a expressão pela qual o extermínio dos judeus pelos nazistas é conhecida. Embora trate-se de uma boa novela policial, a primeira aproximação de Chabon com o universo traumático do Holocausto foi **ficcional** – e o autor empregaria uma aproximação ficcional ainda mais radical em *The Yiddish Policemen's Union* (2007).

No campo do jogo narrativo, a história alternativa possui uma história relativamente recente – o surgimento de guerras nas quais o uso de tecnologia era mais intenso, ainda no século XIX, configurou a idéia de uma história alternativa, com funções em geral políticas e propagandísticas. O poderio bélico de países antes irrelevantes no contexto mundial, como Japão, EUA e, especialmente, Alemanha, causava um afluxo de paranóia na população ao consumir notícias de conflitos como a Guerra Franco-Prussiana (1870-71). Assim, o romance *The Battle of Dorking* (1871) do coronel George Chesney inaugurou o gênero, ao criar ficcionalmente uma guerra na qual a Alemanha derrotaria e ocuparia a Inglaterra. I. F. Clarke, em seu livro *Voices Prophecy War 1763-1984*, escreveu que entre “(...) 1871 e 1914, era raro que um único ano se passasse sem que aparecesse alguma história de guerras futuras em algum país europeu.” (CLARKE *apud* ALDISS,

2007, p. 11). Mas dessa massa de ficção apocalíptica, a obra de H. G. Wells ganhou o devido relevo, ao utilizar o temor paranóico como um trampolim para uma imaginação mais robusta atingir outros alvos, em romances como *The War of the Worlds* (1898) ou *The War in the Air* (1908): a guerra tecnológica e suas atrocidades, os resultados catastróficos do colonialismo, a Ciência de braços dados com a indústria bélica, etc. Contudo, o árduo caminho imaginativo de Wells não seria comumente o mais seguido, e logo em 1937 a novela *Swastika Night*, de Katharine Burdekin, imaginava o mundo dominada pelos nazistas, dentro do *frame* narrativo proposto por Wells em *When the Sleeper Wakes*: o totalitarismo absoluto é desafiado por um descontente que busca resolver a dúvida central: como isso pode ocorrer? Já Sinclair Lewis, em seu romance *It Can't Happen Here* (1935), imagina os EUA dominado por um presidente nazi-fascista eleito, revelando a desconfiança de um simpatizante do comunismo com o processo democrático ao mesmo tempo que apontava as possibilidades de ascensão de candidatos com simpatias fascistas à época.

Após todas essas vitórias abstratas do fascismo, os anos 1960 viam o surgimento de histórias alternativas nas quais, de fato, Hitler ganha a guerra e configura o mundo. Em 1960, o romance *The Sound of His Horn*, de autoria de certo “Sarban” – um evidente *nom de plume* – mostra um aterrador mundo alternativo no qual a sociedade divide-se por castas, no topo das quais se situa a *master race* ariana de senhores guerreiros a caçar, dentro do ideal espartano, o numeroso proletariado inferior racialmente. Trata-se de um romance estranho, parcialmente definível como SF e parcialmente como fantasia de tons épico-medievais, uma Parábola na qual a realidade do mundo dominado pelo ideário hitleriano é colocado sem muitas explicações ulteriores, como um pesadelo. No romance *O Homem do Castelo Alto* (1962), de Philip K. Dick, temos uma situação recorrente em histórias alternativas ficcionais no século XX: na fantasia do autor, os nazistas triunfaram e a ideologia hegemônica mundialmente é o nacional socialismo. Nessa realidade alternativa, o autor traça um mosaico de histórias que vão se costurando por um arcabouço *pulp* no qual predomina o fascínio pelo mecanismo do *I Ching*. Ao final, surge claramente a tentação em *destecer* o tempo no romance proibido que mostra uma realidade diferente, a vitória dos aliados – espelho do labor do ficcionista, o próprio Dick que **imaginava** um mundo nazificado. Infelizmente, Dick não explora as possibilidades dessa destessitura, investindo cegamente na estabilidade e verossimilhança de sua trama em um contexto que deveria ser mais livre, menos circunscrito à reduções e minúcias históricas que o autor desconhecia⁵. No recente *The Plot Against America* (2004), de Philip Roth, o autor imagina um contexto histórico no qual os EUA, liderados pelo aviador Charles A. Lindbergh, entrariam em guerra com o Eixo apenas em 1942, após adotar certo anti-semitismo como plataforma política inicial. E na a complexa trama de *O Inquisidor* (1994), de Valerio Evangelisti, no qual três períodos temporais – descrevendo três arcos de trama até determinado momento autônomos do ponto de vista narrativa – se alternam, há um momento em que os três *momentos* temporais se mesclam, o evidente salto para a destessitura do tempo. Mesmo no cinema, a obsessão por retrair a história da Segunda Guerra Mundial com a vitória dos nazistas ocorre: apenas 6 anos após a novela de Sarban, o filme *It Happened Here* (1966) – o título já apresenta uma ironia diretamente conectada ao romance de Sinclair Lewis citado acima –, de Kevin Brownlow, mostraria a Inglaterra vivendo uma ocupação nazista ocorrida em 1940, ocorrida logo após a retirada das tropas inglesas em Dunquerque. A narrativa se passa pelos olhos de uma enfermeira que testemunha inicialmente as atrocidades nazistas cometidas contra a população inglesa para, ao final do filme, testemunhar os massacres e fuzilamentos cometidos pelos *partisans* e tropas norte-americanas de

⁵ Imaginar quais seriam os sucessores de Hitler vitorioso – para escolher um deles como mais “simpático” ao leitor – ou quais seriam os próximos povos exterminados pela ideologia nazista, por exemplo. Tal exercício de imaginar o imaginável torna muitos momentos do romance de Dick incrivelmente banais. Trata-se de uma situação análoga àquela que sentimos ao ler os poemas de W. D. Snodgrass que trabalham os líderes nazistas – o mais conhecido deles, “Magda Goebbels”, presente em diversas coletâneas – como *personas* representáveis: o uso de cacoetes de simulação banalizam a visão de mundo do genocida e não apreendem o fanatismo brutal da psicologia desses líderes, trocando a profundidade do Mal imaginário e real pela superficialidade dos tipos literários que codificam esse Mal.

ocupação, criando a ilusão de uma **circularidade equivalente** na lógica da guerra entre Aliados e Eixo. Esse estranho *mockmentary* (falso documentário) que contou com o auxílio de um intrigado Stanley Kubrick foi o inaugurador de filmes que fantasiam uma vitória nazista ou, ao menos, a alteração da história humana para um universo alternativo no qual alguma tendência nazista seja vitoriosa – trata-se de uma estranha forma de **nostalgia**. Assim, filmes como *A nação do medo* (*Fatherland*, 1994) de Christopher Menaul – a partir de uma novela de Robert Harris – constrói um ambicioso mundo de ficção no qual as cidades cenográficas são moldadas seguindo os projetos urbanísticos e arquitetônicos de Albert Speer, arquiteto predileto de Hitler. Já o recente *Iron Sky* (2009) imagina uma migração massiva de nazistas para a Lua, de onde planejavam a reconquista da Terra. No mesmo tom *science-fiction*, Paul Verhoeven em seu *Tropas Estelares* (*Starship Troopers*, 1997) leva ainda mais longe esse futurismo nacional-socialista, ao utilizar ostensivamente a estética nazista em provocações supostamente **irônicas**, mas moldando seu imaginário futuro na Alemanha hitlerista até mesmo em detalhes do vestuário e da simbologia do Estado futuro, colocando uma vitória do nazismo como fato inexorável na própria evolução política da sociedade e não apenas na vitória alemã na Segunda Guerra Mundial (NAZARIO, 1999, p. 169 e segs).

Diante das armadilhas entrópicas postuladas incessantemente pela realidade, a tentação de projetar uma outra realidade a partir de uma concepção muito estrita de que um ou outro fato histórico com resultados diferentes bastaria para destecer o tempo parece uma temeridade: o escritor fantástico Michael Moorcock expressou com precisão a natureza da “insatisfação” que qualquer leitor usualmente sente com as histórias alternativas:

“Um bem-estabelecido gênero comercial, que inclui mesmo *Role-Playing Games*, concentra-se nos dias de hoje em nostálgicas retomadas da Segunda Guerra Mundial, algumas vezes adicionando dragões e senhores da guerra à mistura. (...) Para manter alguma autoridade moral, histórias alternativas do período hitleriano devem confrontar-se com a psicopatologia do nazismo.” (MOORCOCK, 2005).

Moorcock possui inegável razão ao apontar os dois pontos fracos da história alternativa: sua tendência ao esgotamento pela repetição narrativa de especulações e probabilidades e a falta de coragem de muitos de seus autores de abordar radicalmente o problema da reconstrução histórica ficcional, ao mesmo tempo que aponta para a obsessão das histórias alternativas com a Segunda Guerra Mundial, revelando talvez algo de desejo recalcado ou de fascínio pelo Mal representado pelo nazismo. Um exemplo significativo de todas essas tendências apontadas por Moorcock é o recente romance de Michael Chabon, *The Yiddish Policemen's Union*, romance inspirado nos policiais *pulp* de Raymond Chandler e Dashell Hammet. Na realidade alternativa construída por Chabon, a Segunda Guerra Mundial é novamente o tema essencial, mas o eixo é deslocado para um evento dentro dessa guerra pouco explorado pelos romancistas que criam tais realidades paralelas, que é o Holocausto e sua consequência imediata, a criação do Estado de Israel. No romance, ele ocorreu em escala menor, uma vez que os Aliados usaram bombas nucleares contra a Alemanha e não contra o Japão, resultando no final mais rápido da guerra na Europa. Aos refugiados judeus, contudo, não foi aprovada a criação de um Estado autônomo, mas de uma região provisória situada no Alasca denominada Distrito Federal de Sitka. Nesse local imaginário, o ídiche seria o idioma oficial e os judeus estariam em constante conflitos com os **nativos originais**, os esquimós. Às vésperas do fim do prazo de concessão do território, uma **conspiração** liderada por um *doppelganger* da máfia russa liderada por rabinos ultraortodoxos planeja transferir os judeus do Alasca para a Palestina através de um atentado terrorista violento e assustador em plena Jerusalém, controlada pelos árabes, contando para isso com o apoio da CIA e do governo dos EUA. O complô, que incluiu o assassinato do messias judaica surgido em pleno Distrito de Sitka, é investigado por um policial que é deliberadamente pintado com todas as cores típicas do filme *noir* e das publicações *pulp*, que também surgem em detalhes da construção do romance. A influência é tão forte e patente que Chabon não se furta à brincadeiras metanarrativas e jogos de referência, nomeando os personagens norte-americanos de sua trama com nomes como “Spade” (referência

direta ao famoso detetive criado por Dashell Hammett) ou “Cashdollar”. Mas, apesar de todos esses jogos de ironia e da pretensa sofisticação pós-moderna que eles evocam, o romance é uma repetição de lugares comuns em sua forma e a rearticulação pós-moderna de velhos preconceitos anti-judaicos em parte de seu conteúdo.

A falta de um evento histórico concreto que sirva de fio condutor torna sua trama por vezes abstrata demais para o gênero policial que se pretende seguir; perde-se com frequência a medida da realidade alternativa. Como a realidade ficcional construída é frágil e defeituosa em sua estrutura básica, Chabon complementa o que falta com associações “irônicas” relacionadas à realidade histórica *de fato*: inverte o jogo histórico e coloca os judeus como terroristas disputando seu espaço com um governo estabelecido, criando mecanismos criminosos através de uma máfia internacional e permanecendo concentrados em um território emprestado e não oficializado que lembra em tudo a Autoridade Palestina, ao menos dentro das “reivindicações” palestinas, encampadas pela esquerda internacional, de “Estado Binacional”. Esse mecanismo irônico, contudo, reproduz lugares comuns e preconceitos contra os judeus: a associação entre a concepção religiosa judaica e uma política imperialista, a aliança com o “imperialismo norte-americano” e o surgimento do Estado de Israel como medida imposta e *criminosa*, implicando na *expulsão* de outro povo em prol dos judeus que seriam na verdade tropas de ocupação a soldo do “imperialismo ianque”. Ao final do romance, surge um diálogo entre Bina – a personagem mais forte do romance – e o herói Landsman, ambos nascidos na “autoridade judaica” de Sitka, discutindo os eventos que levaram ao atentado terrorista e à tentativa de autoridades dos EUA de comprar o silêncio dos dois. O diálogo é revelador pelo jogo “irônico” que em essência reproduz uma ideologia bastante comum no momento histórico atual:

“Eu sempre soube onde eles estavam. Lá em Washington. Bem acima de nossas cabeças. Puxando as cordas. Definindo as prioridades da agenda. É claro que eu sabia disso. Todos nós sabíamos disso. Crescemos sabendo disso, não é verdade? Todos nós aqui, sofrendo. Hóspedes da casa. Mas eles nos ignoraram por tempo demais. Deixaram-nos aqui, com o que tínhamos. É fácil enganar a si mesmo. É só dar a entender que você tem um pouco de autonomia, bem pouco mesmo, nada demais. Eu pensei que estava trabalhando para o bem de *todos*. Você sabe, servindo o povo. Mantendo a lei. Mas na verdade eu estava apenas trabalhando para Cashdollar [N.T.: um agente da CIA].” (CHABON, 2007, p. 375 – grifos do autor).

É bem verdade que alguns autores iriam mais longe: o autor britânico David Britton, no complexo multimídia (que inclui vários romances, como *Lord Horror* ou *Motherfuckers: The Auschwitz of Oz*, e séries em quadrinhos) *Lord Horror*, no qual cria uma realidade alternativa na qual os nazistas triunfam, empregando técnicas vanguardistas tomadas de empréstimo de William Burroughs e James Joyce. Nesse estranho mundo de referências cruzadas, o herói, Lord Haw Haw (William Joyce, político ligado aos fascistas de Oswald Mosley e a voz mais famosa por trás das emissões do programa de rádio *German Calling*, utilizado pelos nazistas para desmoralização dos ingleses) transmite-se em irmão de James Joyce e em seu rival na disputa pela mão da conhecida atriz e cantora Jessie Mathews. Surgem igualmente ao longo do complexo narrativo outras permutações e cruzamentos da realidade trivial com o drama histórico, e cantores de *rock* permutam sua posição com Joseph Mengele, por exemplo. Trata-se de um *grand guignol* que trivializa a atrocidade, daí derivando boa parte de sua polêmica – o primeiro romance de Britton dentro de seu universo alternativo particular, de 1990, foi banido do Reino Unido e seu autor, preso. Mas é evidente que, apesar de alguns os elogios rasgados – como o de Moorcock, afirmando que *Lord Horror* é superior a todos as narrativas de realidade alternativa por “confrontar o nazismo com a apropriada originalidade e paixão” (MOORCOCK, 2005) – a obra de David Britton é apenas um obscuro epígono de romances vanguardistas com o acréscimo temático da criação de uma realidade alternativa e delirante, mas confortavelmente contígua à nossa de tal forma que possamos nos

chocar com todo esse fluxo de associações triviais. O processo de banalização dessas nostálgicas reformulações da Segunda Guerra Mundial chegou mesmo ao campo das artes plásticas, como demonstra o projeto *Neu-York*, no qual a artística Melissa Gould recria um mapa de Nova Iorque de 1939 com nomes de locais em alemão, uma topografia imaginária da cidade ocupada por nazistas. A obra, o site e um mapa litográfico em quatro cores, é “uma reflexão cuidadosa”, afirma a autora, de questões relacionadas à memória, espaço, ficção e história – trata-se de uma descrição generalizante e obscura, mas que costuma estar estampada igualmente nas introduções de quase todos os romances de realidade histórica alternativa, demonstrando que esse ardor em dar a vitória da Segunda Guerra Mundial aos nazistas segue caminhos inconscientes que a justificativa pronta não cobre inteiramente. Os mapas do projeto são caprichados, com a autora tendo o cuidado de criar nomes, ao menos para os incautos, suficientemente críveis.

O fato é que a falha real da ficção que cria realidades alternativas está em sua base: a realidade ficcional é, ela mesma, sempre alternativa em relação ao existente, como um eixo diagonal inesperado e aleatório partindo da estrutura usualmente vista como “cartesiana” da cadeia de fatos, atual ou deslocada para o passado, que se passa ao nosso redor. Portanto, toda ficção é a sua maneira “realidade histórica alternativa”, com ou sem vitória de Hitler, elementos de ficção científica ou personagens históricos transmutados em personagens ficcionais e vice-versa. Essa sensação de deslocamento aparente – mas que se revela apenas ilusório –, que afeta as tramas de realidade alternativa, é bem menos forte em um autor como H. G. Wells, que sempre estruturou o tempo/espaço de suas tramas com muito cuidado, evitando o decalque simplório de fatos reais levemente maquiados ou de uma realidade histórica deslocada e transplantada sem qualquer sutileza. Em *The Holy Terror*, por exemplo, o alicerce da trama não se situa apenas no campo hipotético, de tipo “e se Hitler fosse inglês?”, mas projeta-se nas possibilidades e contradições políticas dos anos 1930, nos modismos revolucionários e na curiosa imaginação política que floresceu nesse momento histórico. Além disso, Wells coloca ironicamente seu desejo nos personagens, tentando imaginar um regime contraditório e tirânico que, entretanto, serve como parteira da humanidade realizada. Essa consciência irônica de que a realização histórica só atravessa a ficção como desejo ou espelho é o que falta a Chabon e tantos destecedores do tempo, profissionais e amadores, que sonham com uma aparente nova História que, ao fim e ao cabo, é sempre a mesma.

Referências Bibliográficas

- (1) ALDISS, Brian. “Introdução” in WELLS, H. G. *A guerra dos mundos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- (2) BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. (vols. II e III). Barcelona: Emecé Editores, 1996.
- (3) CHABON, Michael. *The Yiddish Policemen’s Union*. New York: HarperCollins, 2007.
- (4) Cimoli, Anna Chiara. “Religious Architecture” in *Art’è*, anno IX, numero 4, autumn 2006 (republicado no site da revista *FMR*, <http://www.fmronline.com/locator.cfm?PageID=6889> – acesso em 17 de abril de 2008).
- (5) CIORAN, E. M. *Desgarradura*. Barcelona: Montesinos, 1989.
- (6) GOULD, Melissa. *Neu-York* (2000). Mapas imaginários e reproduções da litografia original disponíveis em <http://www.megophone.com/neuyork.html> (acesso em 01/03/2008).
- (7) MOORCOCK, Michael. “If Hitler had won World War Two...” in *Telegraph*. Manchester, 07/11/2005 – publicado inicialmente na versão impressa do jornal. (<http://www.telegraph.co.uk/global/main.jhtml?xml=/global/2005/07/10/boros10.xml> - acesso em 24/02/2008)

(8) NAZARIO, Luiz. “Catástrofes cósmicas” in “Catástrofes cósmicas” in VASCONCELOS, Maurício Sales; COELHO, Haydeé Ribeiro (orgs.). *1000 rastros rápidos (cultura e milênio)*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.