



UMA FANTASIA URBANA PORTUGUESA EM MOSAICO: *O DEUS DAS MOSCAS TEM FOME*, DE LUÍS CORTE REAL

MATANGRANO, Bruno Anselmi¹

RESUMO: Este artigo pretende apresentar criticamente o livro *O Deus das Moscas tem fome*, evidenciando seu aspecto inovador no que concerne à literatura de gênero portuguesa, e, ao mesmo tempo, analisando suas interessantes experimentações formais e estilísticas. Romance *fix up* do português Luís Corte Real, conhecido por ter fundado a editora Saída de Emergência, uma das maiores e mais respeitadas casas lusitanas, que se dedica particularmente à publicação de obras de fantasia, ficção científica e horror, nacionais e internacionais, *O Deus das Moscas tem Fome* é composto de seis narrativas, de tamanhos variados, sendo uma delas de autoria da autora convidada Anabela Natário. Juntas, compõem um retrato do cotidiano do “Detetive do Oculto”, Benjamin Tormenta, cujo passado, presente e futuro o leitor desvela pouco a pouco à medida que o protagonista desvenda seus casos, aos moldes de Sherlock Holmes e Hercule Poirot, em uma Lisboa oitocentista alternativa marcada pelo sobrenatural. Evidencia-se, portanto, a marca de diversos gêneros particularmente anglófonos, como a fantasia (em suas múltiplas facetas, em particular os subgêneros conhecidos como fantasia urbana e histórica), policial, horror, dentre outras categorias, que revelam o manancial de referências de um autor que explora, a um só tempo, as culturas erudita, *pop* e popular, algo ainda raro no tão tradicional mercado editorial português. Ao mesmo tempo, espera-se com este artigo evidenciar a experimentação linguística, como se disse, mas também a reconstrução de uma ambientação histórica, que remonta ao século XIX português, em uma homenagem declarada a Eça de Queiroz.

PALAVRAS-CHAVE: fantasia urbana; literatura policial; literatura portuguesa; história alternativa; protagonista anti-herói; contemporaneidade.

¹ Bruno Anselmi Matangrano é Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), tradutor e pesquisador de literatura fantástica (em especial, dos subgêneros da fantasia) e da literatura produzida no fim do século XIX. Atualmente, é professor substituto na Universidade Federal de Pelotas, UFPel. Contato: bamatangrano@yahoo.com.br



A PORTUGUESE URBAN FANTASY IN MOSAIC: *O DEUS DAS MOSCAS TEM FOME*, BY LUÍS CORTE REAL

ABSTRACT: This paper aims to present critically *O Deus das Moscas tem fome* [The God of Flies Hungers], a *fix up* novel by the Portuguese author Luís Corte Real, known for having founded Saída de Emergência press, one of the largest and most renowned Portuguese publishing houses, especially dedicated to publishing fantasy, Science fiction and horror, both by national and foreign writers. *O Deus das Moscas tem Fome* is composed by six narratives of varied sizes, one of them by the guest author Anabela Natário. Taken together, these stories recount the daily life of Benjamin Tormenta, “detective of the occult”, whose past, present and future, the reader is led to unveil gradually, as the protagonist solves his cases like Sherlock Holmes and Hercule Poirot, in an alternative 19th-century Lisbon, marked by the supernatural. It is evident, then, how the novel draws upon different genres, such as fantasy (its multiple facets, namely both urban and historical fantasy), thriller, horror, among other categories, which point to the wellspring of references that explore, all at once, erudite, pop and popular cultures, a rare feat in the very traditional Portuguese market. At the same time, I point to the linguistic experimentation and the reconstitution of the historical environment of the Portuguese 19th century, which pays homage to Eça de Queiroz.

KEYWORDS: urban fantasy; thriller; Portuguese literature; alternative history fiction; anti-hero protagonist; contemporaneity.

Luís Corte Real é conhecido na cena fantástica de Portugal por ter cofundado as Edições Saída de Emergência, em 2003, editora que rapidamente conquistou imenso sucesso de público, por trazer ao mercado português gêneros até então pouco explorados em terras lusitanas, como a fantasia, a ficção científica, o horror, o *steampunk*, dentre outras vertentes do insólito ficcional de grande apelo comercial e de conhecida tradição nas letras anglófonas. Responsável por publicar nomes bastante midiáticos como George R. R. Martin, Isaac Asimov, Andrzej Sapkowski, Brandon Sanderson, Victoria Aveyard, dentre muitos outros, além de autores portugueses como Bruno Martins Soares e João Barreiros, respectivamente conhecidos por suas produções nos gêneros fantasia e ficção científica, o editor também é responsável pela publicação da Revista *Bang!*, um periódico gratuito de larga tiragem e também disponível digitalmente, além de manter um podcast e organizar um festival que conta anualmente com convidados internacionais. Além disso, é ilustrador e designer.



Num contexto tradicionalista em relação às vertentes do insólito ficcional, como o é o mercado português, a editora destacou-se por suas traduções de *best-sellers* e clássicos internacionais e pela publicação de livros de gênero nacionais em tiragens expressivas, conseguindo se tornar uma das maiores casas do país². Não surpreende de todo, portanto, que após quase vinte anos de experiência, editando, ilustrando e promovendo a literatura fantástica, Corte Real tenha também enveredado pela escrita – antes apenas publicara alguns contos. Foi com grande expectativa que o público recebeu seu primeiro livro: *O Deus das Moscas Tem Fome*, lançado no primeiro semestre de 2021, também por ele ilustrado e editado.

Por meio de um rizoma de referências, cujo fio não possibilita um começo nem um fim, uma vez que se abre em *medias res* sem revelar todos os detalhes do passado e encerra-se de modo aberto com a promessa de novas aventuras, *O Deus das Moscas tem Fome* instiga desde o título a interpretação intertextual. Remete, a um só tempo, ao livro *O Senhor das Moscas* (1954), de William Golding (1911-1993), o vencedor do Prêmio Nobel de 1983, consagrado na tradução lusitana justamente como *O Deus das Moscas*, e, por tabela, ao demônio bíblico que recebe esse epíteto, Belzebu, presente em uma das narrativas. No texto de Golding, a personagem Simon conversa com uma voz imaginária, intitulada “O Senhor das Moscas”, sobre a bestialidade de seus colegas, contrastando-a com a do inexistente interlocutor. No texto de Corte Real, por sua vez, somos apresentados a Benjamin Tormenta, conhecido como “o bruxeiro”, um detetive particular que se ocupa de casos sobrenaturais, similarmente atormentado por uma voz sussurrante dentro de sua cabeça: a do demônio Lamashtu, também chamado “a serpente”. Ao contrário do que se vê em Golding, o tormento do detetive é uma criatura sobrenatural bastante real na narrativa.

A partir dessa breve apresentação, já percebemos algumas características do livro de Corte Real: a presença do fantástico, a construção intertextual com abundantes referências, a estrutura de um gênero em particular – a fantasia urbana – em hibridismo com diversos outros, como veremos mais adiante. Aliás, sobre a estrutura, vale dizer que, embora seja composto por seis narrativas³, o livro pode ser lido como um romance *fix up*, isto é, um romance fragmentado,

² Para além da Saída de Emergência, poucas são as casas editoriais portuguesas que apostam nas literaturas de gênero produzidas em território nacional. Das poucas existentes, quase todas são pequenas editoras independentes, que se valem sobretudo da divulgação online para promover seus produtos, tendo pouco espaço em livrarias físicas. Vale destacar dentre elas a Editorial Divergência, que vem feito um excelente trabalho de curadoria, descobrindo novos autores e publicando aqueles já consagrados na cena portuguesa, como o próprio Bruno Martins Soares.

³ Das seis narrativas que compõem o livro, uma não é assinada por Luís Corte Real. Trata-se do conto “O Feiticeiro da Torre Velha”, da autora Anabela Natário, uma história que diverge um pouco das demais por uma linguagem barroca e com sintaxe tortuosa, ainda que guarde a elegância da escrita de Corte Real; sem manter, porém, toda a fluidez e dinamismo das demais histórias. No espírito dos demais textos do volume, também se constrói de forma



composto por histórias mais breves que, juntas, se apresentam como um todo coeso. Como o próprio autor diz: “Cada conto”, ou novela, poder-se-ia acrescentar, já que algumas histórias são por demais extensas para serem chamadas de contos, “lê-se como o episódio de uma série de TV, oferecendo uma história completa; mas depois há um arco narrativo mais extenso que liga todos os contos, e é nesse arco que o passado e os segredos do personagem vão sendo revelados” (REAL, 2021a, p. 40).

Nem todas as histórias compartilham as mesmas características, é claro, algumas pendendo mais para o fantástico do que outras, algumas com pendor mais aventuresco, outras, evidenciando uma atmosfera de horror ou de suspense. À medida que se sobrepõem, no entanto, apresentam vislumbres da vida do detetive do oculto e de seus arredores, em que habitam amigos, como Adama Ramanujan, mais conhecido como Raj, seu fiel escudeiro e criado indiano, ninguém menos do que o próprio Eça de Queiroz, ou Sua Majestade Fidelíssima, Dom Luís I, Rei de Portugal e Algarves. Ao longo dessas seis narrativas de extensão variada – algumas relativamente curtas, como o conto que abre o livro “A Irmandade da Serpente Verde”, com pouco mais de vinte páginas; outras, bastante longas, como “O Que se esconde na Cabeça Seca”, que chega a quase cem páginas –, o leitor descobre uma “nova Lisboa”, na qual o sobrenatural se imiscui em fatos históricos e referências literárias e cinematográficas.

Tormenta é um protagonista complexo, passível de se classificar como anti-herói, família de personagens a quem “são permitidos o fracasso e a frustração, a impotência frente a forças maiores, bem como certa astúcia, malícia e mesmo desonestidade” (CHIOVATTO, 2018, p. 244). Mesmo se em muitos momentos suas ações possam ser lidas como heroicas, sua aura dúbia, sua ausência de pudores em fazer justiça com as próprias mãos, seu vício em ópio ou seu pendor por ajudar os desajustados da sociedade oitocentista garantem-lhe uma ambiguidade típica das narrativas *noir* com as quais a fantasia urbana tantas vezes dialoga.

Enquanto acompanhamos suas desventuras por Lisboa, e também por Sintra e Macau, conhecemos alguns de seus gostos, de seus amigos, de seus inimigos, de seus desejos, mas pouco sabemos de seu passado. É uma personagem misteriosa por definição: o próprio detetive não tem conhecimento de todo o seu passado. Sabe-se que já vive há muitas e muitas décadas, bem mais do que sua aparência deixa perceber, assim como é sabido que a presença de

intertextual, desta vez retomando a personagem história Joseph Balsamo (1743-1795), Conde de Cagliostro, popularmente conhecido por ter inspirado obras ficcionais de autores como Alexandre Dumas, pai (1802-1870), que lhe dedicou uma trilogia de romances, e Maurice Leblanc (1864-1941), que imaginou a suposta filha de Cagliostro como a arqui-inimiga de seu célebre investigador de mão leve, Arsène Lupin.



Lamashtu em suas entranhas lhe aguça os sentidos e transmite-lhe força extraordinária. Sabe-se ainda que seu corpo é coberto de tatuagens e que estas selam o feitiço que aprisiona a serpente, unindo-a ao corpo mortal. Nada mais nos é contado, e a maior parte dos segredos conserva-se na espera de outros volumes para os desvelar. Tormenta também é dotado de um senso de humor ácido, que se intensifica pela personalidade irreverente, irritadiça e inconsequente de Lamashtu, o que corrobora a composição da personagem típica do anti-herói da fantasia urbana, como afirma Chiovatto:

Nesse confronto de morais e regras, não é incomum o anti-herói apresentar traços de comicidade, ora por meio da paródia, ora através de um senso de humor ácido, amargurado, ocasionalmente calcado em autodepreciação. O anti-herói zomba de sua condição, de seu círculo social, das regras às quais está sujeito, da própria impotência em enfrentá-las e de sua insistência nesse sentido (guiada, é claro, por seu compasso moral divergente). Quando não zomba, é comum apresentar-se resignado (2018, p. 246).

Não obstante isso, na superficialidade de sua aparência física e de seus gestos tanto autoconfiantes quanto elegantes, o bruxeiro é uma personalidade carismática, que, embora seja capaz de amedrontar com seu duro olhar cinzento, também seduz e cativa, atijando a curiosidade – e um temor respeitoso – em todos aqueles com quem se depara, como bem o demonstra a descrição abaixo, retirada da terceira novela, intitulada “O Que se Esconde na Cabeça Seca”:

O coronel observava Benjamin Tormenta com um olhar marcial, as pálpebras ligeiramente rebaixadas num espionar eficiente mas desapaixonado [...]. podia ver que o detetive era um homem elegante, na pose despreocupada com que se recostava, nos movimentos lentos e precisos; adivinhando-se, sob a roupa, músculos desenvolvidos num corpo espesso e rijo. As mãos pareciam magras mas, quando fechadas, formavam punhos enormes, maciços, capazes de abater um cavalo. O olhar subiu-lhe para o rosto do bruxeiro. As faces eram delgadas, proporcionadas mas austeras; o bigode e a barba estavam aparados com elegância e pontilhados de fios prateados. Que idade teria aquele homem?, interrogou-se o comissário-geral (REAL, 2021b, p. 116-117).

A intemporalidade de seus traços reforça sua própria desconexão com o tempo: ninguém sabe a idade de Tormenta, o que só intensifica o elemento sobrenatural, em algumas narrativas



mais sutil do que em outras, mas onipresente na própria figura do detetive. Essa mistura de características detetivistas, anti-heróicas e sobrenaturais, embora inovadora no âmbito das letras portuguesas – como diz o próprio autor: “Tanto quanto me foi possível indagar, é o primeiro investigador do paranormal da literatura nacional” (REAL, 2021a, p. 40) –, retoma protagonistas de outras histórias, em especial, de obras escritas em língua inglesa, como Harry Dresden, da série *The Dresden files*, de Jim Butcher, John Constantine, das histórias em quadrinhos *Hellblazer*, Alex Verus, da série homônima de Benedict Jacka, ou ainda dos brasileiros Tiago Boanerges, o mago de *Exorcismos, amores & uma dose de blues* (2014), de Eric Novello, e Ísis Rossetti, a protagonista de *Porém Bruxa* (2019), de Carol Chiovatto. Não por acaso, todas essas obras, por mais diferentes que possam ser entre si, têm em comum um gênero: a fantasia urbana. Mas afinal, o que define esse gênero já antes mencionado? Nos termos de Dean MacDonald, na fantasia urbana uma regra é clara:

A magia existe. Ondula sem restrições através dos elementos invisíveis e subterrâneos da urbanidade. Essa é a premissa da fantasia urbana (FU), um gênero que evoluiu nos últimos quarenta anos para incluir romances paranormais, como *Crepúsculo*, e ficção policial sobrenatural, como *Os Arquivos de Dresden* (MACDONALD, 2020, p. 237-238, tradução nossa)⁴.

Percebe-se, pois, que, nesse subgênero da fantasia, o sentimento de maravilhamento habitualmente representado em mundos secundários, como na Terra-Média de J. R. R. Tolkien (1892-1973), ou na Nárnia, de C. S. Lewis (1898-1963), é transposto para o nosso mundo (ou para mundos muito semelhantes ao dito “mundo real”), em um contexto urbano, comumente *noir*, cuja atmosfera revela certa decadência, em que pesa a poluição das grandes cidades e a consequente melancolia, misturando-se ainda, com frequência, à estrutura da narrativa policial, o que, nos termos do pesquisador Stefan Ekman, já se tornou um casamento frequente:

A combinação de ficção policial e fantasia urbana não é tão inesperada quanto parece. A fantasia urbana é uma categoria genérica muito ampla, extraída de um grande número de fontes como a ficção criminal (Ekman 452), que, por si só, tem a capacidade de combinar gêneros inesperados como steampunk e

⁴ “Magic exists. It undulates unfettered through the unseen, underground elements of urbanity. This is the premise of Urban Fantasy (UF), a genre that has evolved over the last forty years to include paranormal romance, such as *Twilight*, and supernatural detective fiction, like *The Dresden Files*.”



ficção pós-apocalíptica (Andrew e Phelps 141). Maurizio Ascari, explorando a relação entre a ficção criminal, o sobrenatural e o gótico, discute uma série de “detetives sobrenaturais” e “detetives psíquicos” do final do século XIX e início do século XX (77-87). Hoje, esses detetives do sobrenatural encontram seus descendentes entre os muitos investigadores de fantasia urbana que solucionam crimes relacionados ao mítico e mágico (2017, p. 49, tradução nossa).⁵

Todavia, mais do que a relação com a narrativa de crime, o cerne da fantasia urbana, como o próprio nome demonstra, é o cenário e a atmosfera que dele se depreende. A cidade revela-se um elemento estruturante, tornando-se muitas vezes uma personagem, como vemos acontecer na Lisboa revisitada por Corte Real, que a escolheu justamente por ter consciência de sua importância na concepção de uma narrativa desse gênero. Assim afirma em artigo publicado na revista *Bang!*:

Hesitei bastante entre os anos vinte/trinta do século passado e a Era Vitoriana. Ambos os períodos fazem parte do meu imaginário pop, mas se o primeiro me recorda Indiana Jones (o meu herói absolutamente favorito do cinema) ou H. P. Lovecraft (a minha primeira referência do horror), o segundo evoca autores que influenciaram toda a literatura fantástica: Bram Stoker, Júlio Verne ou Rider Haggard, e clássicos modernos de Alan Moore a Mike Mignola e séries de TV como *Taboo* ou *Penny Dreadful*. Também não queria que a ação se situasse em Londres ou Nova Iorque: essas cidades já têm centenas de obras a desenrolar-se nas suas ruas. O cenário teria de ser Lisboa, a minha Lisboa; e, porque ninguém amou ou descreveu melhor a cidade do que Eça de Queiroz, seria a Lisboa da segunda metade do século XIX (REAL, 2021a, p. 39-40).

Mais adiante, ainda no mesmo texto, revela uma grande autoconsciência de suas motivações na escolha de referências, justificando sua decisão pela ambientação em Lisboa a

⁵ “The combination of crime fiction and urban fantasy is not as unexpected as it may seem. Urban fantasy is a very broad generic category, drawing from a great number of sources such as crime fiction (Ekman 452), which, in itself, has the ability to combine with unexpected genres such as steampunk and post-apocalyptic fiction (Andrew and Phelps 141). Maurizio Ascari, exploring the relation among crime fiction, the supernatural, and the gothic, discusses a number of ‘supernatural sleuths’ and ‘psychic detectives’ of the late-nineteenth and early twentieth centuries (77-87). Today, these detectives of the super-natural find their descendants among the many urban-fantasy investigators who solve crimes related to the mythical and magical.”



partir do desejo de ressignificar a capital portuguesa no imaginário *pop*, como outras produções fizeram com Nova York e Londres:

Antes de mais, esta obra é uma carta de amor à cidade de Lisboa: à sua longa história, à sua arquitetura, paisagem humana, ao seu papel no império português e nos destinos do próprio mundo. É uma antologia que procura dar à nossa capital a merecida grandeza que outras ficções populares deram à Londres vitoriana ou à Nova Iorque do início do século XX. Não é necessariamente a Lisboa com a luz mágica que encanta os turistas, muitas vezes será a Lisboa escura, suja, cheia de segredos e podres (REAL, 2021a, p. 50).

Contudo, além desses traços marcantes, a fantasia urbana se constrói sobre a intertextualidade, em uma recuperação quase antropofágica de vários elementos das culturas erudita, *pop* e popular (as duas últimas diferenciadas, respectivamente, enquanto produções voltadas ao grande público e com imenso impacto midiático, e aquelas de matriz folclórica, que remontam às raízes e origens de um povo). Isso, aliás, traduz bem a mundividência diversa, global e conectada das grandes concentrações urbanas, facilitando sua difusão em outras linguagens, como a audiovisual, e evidenciando sua popularidade no século XXI:

Essa modalidade descreve cenários contemporâneas que misturam tecnologia e arquitetura reais, bem como aspectos da cultura *pop*, com magia e sobrenatural, criando rupturas e espaços mágicos dentro de nossa própria realidade, ou simplesmente trazendo o elemento maravilhoso para o dia-a-dia. A maior parte das grandes sagas da atualidade se enquadra nessa classificação, como *Harry Potter*, de J. K. Rowling, ou *Percy Jackson*, de Rick Riordan, e também a maior parte dos livros de Neil Gaiman, como *Deuses Americanos* e *Lugar Nenhum*. No Brasil, esse é um dos segmentos de fantasia de maior sucesso comercial, talvez por ser o estilo que mais se aproxima de outras categorias prolíficas no século XX em terras tupiniquins, como o absurdo, o realismo maravilhoso, o sobrenatural etc. Ou, o que é mais provável, por ser o modo narrativo mais adaptado para o cinema (MATANGRANO; TAVARES, 2018, p. 235).



No caso de *O Deus das Moscas tem Fome*, porém, a simples classificação como fantasia urbana não parece dar conta de todas as suas nuances temáticas, estruturais e narrativas, pois, além dos evidentes recursos da trama policial e da fantasia em si, alguns dos episódios recorrem a traços de outras categorias, como o romance histórico – e, por tabela, sua contraparte especulativa, a história alternativa, uma vez que se utiliza de personagens e fatos históricos e literários, reimaginados segundo a premissa de sua “Lisboa oculta”. Ao contrário da maior parte das outras obras de fantasia urbana citadas até aqui, passadas em realidades contemporâneas, Corte Real leva sua trama ao fim do século XIX, mais especificamente para a década de 1870.

Outro gênero cujas características se fazem sentir em alguns contos e novelas na obra é o horror, através de diálogos com autores do século XIX e início do XX, em especial H. P. Lovecraft (1890-1937). Há ainda outros: em “O que se esconde na cabeça seca”, por exemplo, percebemos na figura do demônio-verme (que subjuga seres humanos na expectativa de aumentar seu poder e dominar a espécie) ecos do poema “O Verme Vencedor” (1837), de Edgar Allan Poe (1809-1849), por sua vez também reimaginado nas histórias em quadrinhos *Hellboy*, de Mike Mignola – para quem inclusive Corte Real dedica a primeira das seis narrativas –, particularmente no volume 6, intitulado justamente “O Verme Vencedor” (2001), declaradamente inspirada em Poe.

Outra referência, explicitada pelo autor em sua nota de “Agradecimento”, é a série televisiva *Penny Dreadful* (2014-2016), de John Logan, produzida pelo canal Showtime, na qual o espectador é levado para uma Londres povoada por criaturas oriundas de obras literárias, como Dorian Gray, de Oscar Wilde (1854-1900), o Dr. Frankenstein e sua criatura, de Mary Shelley (1797-1851), o próprio Conde Drácula, de Bram Stoker (1847-1912), dentre muitas outras. A série se destaca – e se popularizou – por misturar cenas de horror e violência explícita com diálogos poéticos, inclusive sobre poesia, o que lhe conferiu uma dimensão artística incomum. Da mesma maneira que a obra de Corte Real, *Penny Dreadful* apresenta uma afiliação genealógica híbrida, entre o horror e a ficção alternativa, intensificando o diálogo com *O Deus das Moscas tem Fome*. A esse respeito, convém esclarecer alguns aspectos dos gêneros ditos alternativos, ficção e história:

Dentro de uma perspectiva dos estudos do insólito como categoria narrativa, a série se apresenta como produção híbrida, sendo a um só tempo obra de horror fantástico, na esteira dos clássicos desta vertente, como também obra de ficção alternativa, ou ucronia ficcional, variante da história alternativa que



prevê “um incidente sobre o eixo histórico, introduzindo uma hipótese plausível pela qual faça derivar o curso da História” (FONDANÈCHE, 2006, p.3, tradução nossa); ou seja, uma história que prevê, a partir de enredos já existentes – reais ou fictícios – novas tramas, conforme fizeram antes autores como Alan Moore na série de novelas gráficas *The League of Extraordinary Gentleman* (1999), ou Kim Newman no romance *Anno Dracula* (1992) (TAVARES; MATANGRANO, 2016, p. 184).

Portanto, em caminho semelhante, Corte Real recriou sua Lisboa tão etérea, sinistra, assustadora, cativante e decadente quanto a Londres de Logan, e igualmente povoada por personagens fictícias pré-existentes, como Fradique Mendes, personagem literária recorrente e heterónimo coletivo de diversos autores, dentre os quais Antero de Quental (1842-1891) e Eça de Queiroz, cujos versos satânicos declaradamente inspiravam-se na obra de Charles Baudelaire (1821-1867), mas também históricas, como Dom Luís I, Rei de Portugal e Algarves, o próprio Eça, tornado personagem e principal referência estilística de Corte Real, como declarado pelo autor: “A maior influência deste livro é a obra de Eça de Queiroz. No colorido, nas exposições, no humor, tentei recuperar o seu estilo e a sua voz; sabia que era impossível consegui-lo, a prosa de Eça continua a ser inigualável na nossa ficção” (REAL, 2021a, p. 50). Reconhecem-se ainda personalidades históricas buscadas no chamado “Processo dos Távoras”⁶, assunto comum da literatura portuguesa, que confere autenticidade e nacionalidade ao gênero da fantasia, pouco explorado em território luso, como antes mencionado.

Ora, retomando a questão dos gêneros e modos estruturais, tais processos de hibridização na construção da narrativa apontam para o ultracontemporâneo, ao mesmo tempo em que a linguagem queirosiana de Corte Real remete ao século XIX, numa curiosa combinação. Por um lado, tal como aponta Luis Felipe Silva (2021, p. 12) em sua introdução, o livro demonstra uma vocação para a adaptação audiovisual, dado o ritmo acelerado e as cenas de ação muito plásticas; por outro, a linguagem refinada recupera um linguajar de antanho, escapando da simplicidade vocabular mais frequente a obras de fantasia. Tal riqueza linguística, ao remeter à escrita do século XIX e, em particular, a de Eça de Queiroz, evocado pelo autor na nota com que encerra o volume e no trecho acima citado, contrasta-se de forma interessante e experimental com as intervenções chulas e agressivas de Lamashtu, cuja personalidade arredia

⁶ O processo dos Távoras refere-se à tentativa de assassinato de Dom José I, Rei de Portugal, em 1758. O crime foi reputado à família do Marquês de Távora, dentre outros nobres da corte portuguesa, que foram condenados e executados.



se destaca do refinamento de Tormenta, em um contraponto curioso que oferece dinamicidade à narrativa.

Neste sentido, interessa retomar o trecho abaixo, retirado de “O Deus das Moscas Tem Fome”, novela que dá título ao volume, na qual o demônio que o habita, de certa forma, apresenta-se ao leitor, explicando por que sua presença no corpo de Tormenta é um fardo não apenas para o detetive, mas para si mesmo:

...pensas que estás farto de mim, tormenta

...eu sou lamashtu, sou dimme, sou kamadme, sou Lilith

...tenho sete nomes

...nasci das entranhas de anu

...atemorizei todas as gerações de mulheres que pariram

...levei as suas crias quando mamavam pela primeira vez para lhes beber o sangue e roer os ossos

...desafiei pazuzu

...vi erguerem-se ur, adabe, akshak e possui etana de quis quando as uniu

...tomei sumérios e até sargão da acádia, o soberano dos quatro cantos da terra

...devorei bois, porcos e cabras à sombra das cidades-tempo da babilónia

[...]

...olhei pelos olhos de luís quando a guilhotina lhe fez rebolar a cabeça

...corrompi o sagrado com capelões, padres, curas, vigários, bispos, cardeais e todos os papas que quis

...e não foi difícil pois todos pecaram com prazer

...foi um doce passar de eras que a tua mente bruta jamais compreenderá

...não és tu que estás saturado de mim, homenzinho insignificante, saco de pele cheio de sangue e entranhas

...sou eu que estou saturado de estar aqui

...dentro de ti

...sem poder abalar

...não suportando mais ouvir as tuas tripas a digerir com esforço as carnes e couves que ingeres

(REAL, 2021b, p. 46-47, negrito do autor).



A voz de Lamashtu merece maiores comentários. Grafada em negrito, apresenta-se numa fonte serifada ligeiramente trêmula, introduzida sempre por reticências como se o demônio nunca se calasse e sem fazer uso de pontos finais ou de letras maiúsculas, como se falasse num turbilhão monotonal. A escolha tipográfica cria um efeito interessante que destaca, ao mesmo tempo em que sugere, a estranheza, interrompendo a leitura de igual forma ao modo como a criatura, dita serpente, interrompe pensamentos e por vezes ações do bruxeiro, como podemos ver no trecho abaixo, em que a solenidade do narrador é quebrada pelas imprecações da serpente:

Num arrastar viscoso e saciado, Lamashtu foi deslizando para o seu covil, em direção às trevas da mente de Tormenta, onde os vestígios ainda fortes do ópio aplacavam os seus últimos estertores, fúrias e desalentos milenares. Albino não era uma virgem, uma criança, um bebê de mama, mas era uma vida sacrificada em seu nome. Nessa languidez enfartada, também a serpente se fixou na oliveira. Lamashtu desprezava tudo o que aquela árvore representava para os homens:

...cago na paz, sabedoria, abundância e dignidade dos povos

...cago nas lendas de minera e apolo a quem a oliveira é consagrada

...cago na gênese e na pomba que levou o seu ramo quando o mundo renasceu

...cago nos que se julgam imortais por colherem uma coroa dos seus ramos

...cago nos pilares do templo de salomão erguidos com madeira dessa árvore

...cago fezes com sangue no seu óleo usado para consagrar reis e sacerdotes

...cago no povo dos faraós que atribuí a ísis o dom de cultivar a puta da árvore

...cago na sua sombra onde as mulheres de atenas pediam para emprenhar

...cago no cristo que subiu ao monte das ditas para uma noite de angústia

Mas a serpente não desprezava a oliveira, uma árvore invicta que renascia de si mesma e desafiava o tempo. Como ela própria, também a árvore assistira à passagem das eras e à fragilidade do mundo dos homens. Era a última testemunha da história da cidade que vira nascer a seus pés. Numa



vertigem abrupta que tomou o bruxeiro enquanto se erguia, também ele foi inundado pela história da oliveira, como se Lamashtu folheasse um tomo antigo, coberto pela poeira venerável do tempo e pelas cinzas de tudo o que existiu (REAL, 2021b, p. 250, **negrito do autor**).

A cena em questão dá sequência ao estrangulamento de Albino Nazareno, um violador pedófilo, pelas mãos de Tormenta em oferenda a Lamashtu que clama por uma alma humana. Sabendo-se devedor da criatura que o habita, o detetive escolhe sua vítima com cuidado, para o assassinato ser também um gesto de justiça. Simbolicamente, o ato se dá aos pés de uma oliveira, árvore de forte apelo metafórico, o que, somado ao sobrenome do morto, remete de imediato ao imaginário judaico-cristão. A serpente enfurece-se com a escolha da vítima; queria uma alma pura, que, em sua concepção se lhe fosse digna, não uma alma corrompida, por isso maldiz Tormenta, maldiz Albino, maldiz particularmente a árvore tornada metonimicamente a imagem daquele sacrifício.

O vocabulário de Lamashtu, como se vê é, a um só tempo, repleto de referências eruditas às mais diversas culturas, particularmente oriundas das tradições judaico-cristã e greco-romana, mas também de termos chulos que remetem ao baixo corporal, à escatologia e à violência, com frequência contendo insinuações sexuais. Por outro lado, a escrita do narrador, como o trecho acima sugere, remete ao século XIX, em sua poeticidade e riqueza descritiva, numa visível e confessa preocupação de se reconstruir uma linguagem de outrora, que salta aos olhos – e ouvidos – pela forma como é entendida pela sensibilidade do leitor contemporâneo.

Em suma, *O Deus das Moscas tem Fome* destaca-se no âmbito da literatura portuguesa por fazer uso de recursos genealógicos e modais típicos da literatura anglófona, mas de forma bastante original, aclimatando-os às referências locais a partir da plasticidade e do hibridismo característicos da própria fantasia urbana, mas sem se configurar numa simples aplicação de métodos e estruturas ou em pastiche simplista. Suas narrativas são originais na medida em que nascem de um diálogo intertextual inovador. Por meio de uma narrativa ao mesmo tempo ágil e complexa, espelhada numa linguagem erudita e rebuscada, literalmente entrecortada pela vulgaridade e pelo chulo que saltam aos olhos através do destaque gráfico, Luís Corte Real cria – com bastante consciência de suas escolhas, como o demonstram seus agradecimentos e textos publicados na Revista *Bang!* e em seu site pessoal – um universo rico e complexo, facilmente expansível em outros volumes, como já anunciou o autor (REAL, 2021a, p. 40), ou adaptável a outras mídias, como desejado por Luís Felipe Silva em sua introdução já antes mencionada.



Benjamin Tormenta nasce para ser uma espécie de Sherlock Holmes português, ou um Hercule Poirot; mas, com um pé no contemporâneo e outro no passado, diferencia-se: é uma cria do século XXI, do mundo hiperconectado, rizomático, onde múltiplas referências se entrecruzam; é, porém, também uma homenagem ao Portugal dos oitocentos, numa promessa de resgate e redenção que lhe conferem uma aura *pop* similar àquela com a qual Londres e Paris há décadas vêm sendo agraciadas, mas que Lisboa, como demonstra Corte Real, também fez por merecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CHIOVATTO, Ana Carolina Lazzari. O Mago anti-herói de Eric Novello. *Revista Abusões*, n. 07, v. 7, ano 4, 2017, pp. 336-371. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/329574596_O_MAGO_ANTI-HEROI_DE_ERIC_NOVELLO>. Acesso em dezembro de 2021.

EKMAN, Stefan. Crime Stories and Urban Fantasy. *Clues: A Journal of Detection*, v. 35, n. 2, 2017, pp. 48-57. Disponível em: <https://www.academia.edu/39189228/Crime_Stories_and_Urban_Fantasy>. Acesso em dezembro de 2021.

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasmismo*. Curitiba: Arte & Letra, 2018.

McDONALD, Dean. Urban Fantasy: Conjuring collapse or a sense of place?. *Caliban - French Journal of English Studies*, n. 63, Presses Universitaires du Midi, 2020, pp. 237-242. Disponível em: <https://www.academia.edu/45591137/Urban_Fantasy_Conjuring_Collapse_or_a_Sense_of_Place>. Acesso em dezembro de 2021.

REAL, Luís Corte. Na Lisboa do Século XIX havia monstros que mais ninguém ousava investigar. *Revista Bang! - A sua revista de fantasia, FC e horror*, n. 29. Lisboa: Editora Saída de Emergência, 2021, pp. 36-50.

_____. *O Deus das Moscas tem Fome – As Aventuras de Benjamin Tormenta: Detetive do Oculto*. Vol. 1. Lisboa, Portugal: Edições Saída de Emergência, 2021.

SILVA, Luís Felipe. “Introdução”. In: REAL, Luís Corte. *O Deus das Moscas tem Fome – As Aventuras de Benjamin Tormenta: Detetive do Oculto*. Vol. 1. Lisboa, Portugal: Edições Saída de Emergência, 2021, pp. 11-12.

TAVARES, Enéias Farias; MATANGRANO, Bruno Anselmi. A humanização do monstro no seriado televisivo Penny Dreadful, *Revista Abusões*, n. 02, v. 2, ano 2, pp. 181-219. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/25725/22968>>. Acesso em dezembro de 2021.