

**CONSIDERAÇÕES SOBRE AS PERSONAGENS DO ROMANCE  
*INFINITO EM PÓ* (2004), DE LUIS GIFFONI**

Humberto Gomes PEREIRA<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise das personagens do romance *Infinito em Pó* (2004), de Luis Giffoni. Estruturado em 14 capítulos, o romance descreve uma extensa viagem interplanetária rumo ao sistema Alpha Centauri, na qual diferentes personagens se alternam contando os fatos a partir do seu ponto de vista particular em primeira ou terceira pessoa. O texto de Giffoni contém elementos importantes para a reafirmação do gênero ficção científica e através de efeitos estéticos e literários aproxima a ciência e a tecnologia numa expedição fantástica.

**Palavras-chave:** Personagens. *Infinito em Pó*. Ficção Científica.

**Apontamentos iniciais sobre o romance *Infinito em Pó***

*Infinito em pó* é uma ficção científica que trata da extensa viagem da espaçonave gigantesca Unity rumo a Alpha Centauri, a estrela mais próxima do nosso sistema solar. A nave reúne intelectuais, cientistas e técnicos de diversas partes de uma Terra Unificada em uma missão interestelar.

A narrativa, de caráter essencialmente psicológico, é pontuada por referências e especulações científicas vinculadas aos dramas humanos. O texto tematiza fortes contrastes - passado e futuro, vício e virtude, medo e segurança - que apontam para o leitor um contexto marcado tanto pela extrapolação científica quanto pela estupidez humana. O autor centra a narrativa nas personagens, em seus anseios e dramas pessoais, que acabam por moldar suas perspectivas sobre a viagem que empreendem rumo a Alpha Centauri.

A obra descreve um deslocamento em que as descobertas científicas tentam preservar os tripulantes da nave por longos anos, permitindo uma vida distanciada daquilo que se praticava na Terra, porém existem fortes referências ao tempo em que vivemos. Esse aspecto

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde – Unincor – Três Corações/MG/Brasil – betinhogomes@bol.com.br.

é fulcral na ficção científica, pois como afirma Asimov (1984), “a imaginação dos autores está presa ao tempo e à sociedade em que eles vivem”.

A nave reproduz uma divisão social que é própria dos sistemas hierárquicos. Os papéis sociais são diferenciados: assim, temos um grupo que faz parte da elite científica e social da nave Unity e outro que se encarrega das atividades menos elaboradas. A narrativa é desenvolvida através das reflexões e dos pontos de vista de cinco personagens: Shiva Ramanujan (o comandante da missão), seu filho Nima Prajma, Daedalus O’Curry (o piloto alcoólatra), Mira Ceti (a cientista ninfomaníaca) e Aurélia, ex-esposa do comandante.

A expedição comporta seres diferentes. Merecem destaque os homens do paraíso, as mulheres do paraíso, o horribilis (bicho criado em laboratório por Lahore) e o risonho Giancarlo Ballard (bebê que representa uma criação monstruosa) convivendo com seres humanos que trazem experiências de vida diferentes da vida na Terra. Diante dessas criações e da nostalgia relacionada à vida pregressa, o enclausuramento da Unity tornava-se a cada dia um ambiente propício para cultivar o desespero: elemento aglutinador de vários outros problemas existenciais.

### **As personagens do romance *Infinito em Pó***

Para a análise das personagens do romance, serão levados em consideração a organização da narrativa e seu pertencimento ao gênero ficção científica. Num primeiro momento, será buscada a definição de personagens a partir dos teóricos: Moisés e Forster no sentido de uma melhor compreensão da categoria.

A penetração no interior do texto, bem como a compreensão do foco principal do enredo, depende, sobretudo, de elementos que constituem a narrativa. A análise de características e ações das personagens, bem como de alguns rituais e símbolos vinculados a elas, proporcionam uma interpretação mais consistente do romance.

Na medida em que uma obra ficcional é concebida, a construção das personagens é condição necessária. Uma personagem depende, para existir, do contexto em que está inserida e do qual participa. Pode-se tomar como exemplo, no romance analisado, a existência de Shiva, que depende da nave e da viagem interestelar. Nima está vinculado diretamente à viagem interestelar e a geração que nasceu no interior da nave, Mira Ceti à sua função de

cientista e assim por diante. A existência das personagens é, portanto, um “elemento intratextual”, uma construção interna à narrativa.

Massaud Moisés aponta-nos que as personagens do romance são

[...] “pessoas” que vivem dramas e situações dentro da narrativa, à imagem e semelhança do ser humano, “representações”, “ilusões”, “sugestões”, “ficções”, “máscaras”, de onde “personagens” (derivado da forma latina *persona* (m), máscara). Via de regra, só “gente” pode ser personagem de romance. (MOISÉS, 2004, verbete: Personagem)

Neste sentido, podemos destacar que as personagens de *Infinito em pó* estão vinculadas a vários dramas e situações resultantes dos vários conflitos que existem no romance: Mira Ceti e suas atitudes ninfomaniacas, Daedalus e o alcoolismo, Shiva e a fome cromática, Aurélia e a hibernação, Nima e a ansiedade. São variadas as situações que no romance corroboram a concepção de Moisés.

Forster, em seu estudo acerca dos *Aspectos do romance* (1969), dedica duas partes do seu estudo às personagens e acrescenta-nos uma significativa diferença para a compreensão destes seres que são tão importantes nas narrativas.

Sendo o próprio romancista um ser humano, há uma afinidade entre ele e seu assunto, o que não acontece em muitas ou outras formas de arte. O historiador também está ligado, embora menos intimamente, como veremos. O pintor e o escultor não precisam ter ligação: quer dizer, não precisam representar seres humanos, a não ser que o desejem; tampouco precisa o poeta; enquanto o músico não pode representá-los, mesmo que o queira, sem auxílio de um programa. O romancista, ao contrário de seus colegas, arranja uma porção de massas verbais, descrevendo a grosso modo a si mesmo, dá-lhes nomes e sexos, determina gestos plausíveis e as faz falar por meio de aspas, e talvez comportam-se consistentemente. (FORSTER, 1969, p. 34).

Para adentrar no processo de criação, é preciso que o autor comece perguntando qual a diferença entre as pessoas num romance e “as pessoas como o romancista ou como vocês, ou como eu, ou como a Rainha Vitória?” (FORSTER, 1969, p. 34). Chega-se, portanto, ele próprio à proposição de que existe diferença obrigatória.

No sentido de distinguir o real da ficção, Forster (1969) recorre aos chamados fatos principais na vida humana: nascimento, alimentação, sono, amor e morte. Começa por priorizar nascimento e morte, e diz que tais fatos são conhecidos apenas através de

informações, pois ninguém lembra como nasceu, menos ainda quando morreu, *movemo-nos entre duas obscuridades*, diz ele. Ao romancista, entretanto, tudo é permitido, pois ele conhece a vida oculta (FORSTER, 1969).

Para além da discussão em torno das personagens serem tiradas da vida real ou não, em Forster encontra-se ainda as dificuldades dos escritores para a concepção e caracterização destas. Na verdade, sua contribuição se torna ainda maior quando propõe o uso de diferentes tipos de personagens.

Com relação ao uso de diferentes tipos, ele divide as personagens em “planas” e “redondas”.

As planas, chamadas de *humorous* no século XVII, são às vezes tipos, às vezes caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas (FORSTER, 1969, p. 54).

Entre as vantagens de se usar personagens planas, estão a de elas poderem ser reconhecidas de imediato pelo olho emocional do leitor e a de serem facilmente lembradas por ele. Permanecem inalteradas em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas. “[...] Nós todos queremos livros que perdurem, que sejam refúgios e que seus habitantes sejam sempre os mesmos, e as personagens planas tendem a justificar-se por causa disso (FORSTER, 1969, p. 55).

Para Foster (1969, p 58) “[...] devemos admitir que as personagens planas não são, em si, realizações tão notáveis quanto as redondas e que também são melhores quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica tende a tornar-se enfadonha [...]” Assim convém ressaltar que “[...]só as personagens redondas podem atuar tragicamente por qualquer espaço de tempo e inspirar-nos qualquer sentimento, exceto o de *humour* e adequação [...]” (FORSTER, 1969, p. 58). Para identificar uma personagem redonda, é fundamental que ela tenha a capacidade de surpreender de modo convincente. Se ela nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana pretendendo ser redonda. (FORSTER, 1969).

Em *Infinito em pó*, os responsáveis pelo desenvolvimento do enredo, ou seja, as “pessoas” carregam características próprias. Trata-se de uma construção bem refletida. Os motivos são justificados pelas atitudes de cada ‘pessoa’ inserida na trama. De acordo com

Tomachevski (1971, p 193) “chama-se característica de um personagem o sistema de motivos que lhe está indissoluvelmente ligado. Num sentido mais restrito, entende-se por característica os motivos que definem a psique do personagem, seu caráter.” Na obra *Infinito em pó*, alguns são marcados por vícios e obsessões, outros pela utilização constante da racionalidade e apelo aos ditames tecnológicos.

[...] o personagem tem a função de um fio condutor e permite que nos orientemos no acúmulo de motivos, de um meio auxiliar destinado a classificar e ordenar os motivos particulares. Por outro lado, existem procedimentos graças aos quais podemos nos orientar entre a multidão dos personagens; por outro lado, ele deve mais ou menos fixar nossa atenção. (TOMACHEVSKI, 1971, p. 193)

As personagens mesmo sendo criadas pelo romancista por meio de inspirações da realidade concreta, e buscando elementos no seu convívio, retira-lhes de um processo intelectual em que deixa claro que as características destes seres ficcionais são importantes na compreensão e evolução da estória. Antônio Cândido destaca que o ser de linguagem consegue transmitir seus pensamentos, seu interior, e em alguns textos os autores permitem o leitor entrar na vida das personagens, no íntimo, algo que não é possível no “caos da vida”. Portanto, estas discussões adentram-se sobre o processo de criação das personagens, bem como as explicações e considerações coesas são norteadoras nesta pesquisa literária.

Após apresentação e definição do significados das personagens na teoria literária procede-se neste momento uma análise desses seres criados para compor a obra *Infinito em pó*. O comandante da Unity é Shiva Ramanujam, a composição do nome da personagem se dá a partir do deus da mitologia *hindu* com o sobrenome de um matemático Ramanujam. Shiva é o destruidor, porém sua destruição é seguida de coisas novas, ou seja, destrói para construir algo novo, motivo pelo qual é conhecido como "renovador" ou "transformador". Já o sobrenome Ramanujam identifica-o a um famoso matemático indiano Srinivasa Ramanujan (1887-1920) que de acordo com Suzuki (1961, p. 93) foi “um dos maiores gênios matemáticos indianos. Fez contribuições importantes para a teoria analítica dos números e trabalhou nas funções elípticas, frações contínuas e séries infinitas.” O Shiva de *Infinito em pó*, traz em si essa potência transformadora, trata-se daquele que abraçou um projeto audacioso que vislumbra o novo a partir do lançamento ao infinito.

A experiência de Shiva Ramanujan é permeada por muita angústia. Em primeiro lugar, pensar no infinito é pensar numa extensão incalculável. É o “que não tem limite, quer no sentido de que é maior atualmente do que qualquer quantidade da mesma natureza (infinito atual); quer no sentido de que pode tornar-se tal (infinito potencial)” (LALANDE, 1999, verbete: Infinito).

Em segundo lugar, sua angústia se deve ao fato de pensar nas pessoas que estão sob seu comando. Trata-se de uma expedição revolucionária, pois são 2.538 tripulantes num projeto com 10 mil anos de duração. O erro seria a negligência do comandante que para a população da Unity representaria uma desgraça coletiva.

Em terceiro lugar, a reflexão sobre a responsabilidade do deslocamento para um local incerto, marcado pelo talvez e adversidades represente o lançar-se num projeto em que uma catástrofe e a extinção da vida seja a marca da imortalidade, por meio da inserção do nome nas páginas da história.

A personagem Shiva é o fio condutor de todas as narrativas, sua criação e colocação no romance reafirma o tema da obra: a angústia, constatada através da solidão. A expedição é marcada pelo medo, mas também pela esperança. O que mais motivaria uma expedição desta natureza senão a esperança? No fragmento abaixo, o narrador, mostra um pouco dessa personagem que é crucial para compreensão da narrativa.

Enquanto fugia para os aposentos, Shiva recordava os casos de vítimas do vazio e lutava para não se transformar na próxima. Sua derrocada comprometeria a expedição. Premido entre a agudeza da fome e a incapacidade de compreendê-la, ele se esfacelava: buracos ocupavam um número cada vez maior de lembranças, dúvidas deglutiam o resto do entusiasmo pela aventura, a rotina sem fim assombrava-o ou, o que mais angustiava, ele aderiu ao improvável: vislumbravam choques iminentes com meteoritos, antevia rombos nos reservatórios de ar e água, enxergava um bando de cadáveres vagando rumo ao infinito. O pavor submetia-o. Irracional e absurdo, no entanto cada vez mais intenso. (GIFFONI, 2004, p. 22)

O narrador apresenta um Shiva humano, dotado de sentimentos e preocupado com a expedição rumo ao infinito, sobretudo pelos problemas que decorrem da instabilidade do espaço e da ideia de absurdo presente nesta ficção. Levando em consideração que noções desta natureza são familiares nas narrativas ficcionais, pode-se conceituar a noção de absurdo

como “[...] tudo aquilo que é contrário ao senso comum ou mesmo aos nossos hábitos de espírito [...]” (LALANDE, 1999, verbete: Absurdo).

No primeiro capítulo o narrador em terceira pessoa faz a descrição psicológica da personagem Shiva Ramanujan, através do discurso indireto-livre apresenta-nos as principais indagações, os medos, as angústias e os sentimentos de um homem que optou em eternizar-se na história através da ousadia de capitanear uma viagem interestelar marcada pelas incertezas que o infinito reserva.

O narrador faz descrições dispersas acerca de Shiva ao longo do primeiro capítulo. Além disso, Mira Ceti, Daedalus e Nima Prjama oferecem informações em suas narrativas sobre o comandante da Unity. No capítulo “A ronda do comandante” temos a descrição física do comandante pelo narrador.

Ao besuntar o rosto com protetor para radiação, o comandante deu de encontro com os próprios olhos, dois pontos negros que costumavam exalar vigor e alegria. Estavam baços, rodeados por escleróticas amareladas. A pele, na decolagem da cor do café levemente torrado, adquirira o tom de chá ralo. Os cabelos em cachos, abundantes - aveludados qual o firmamento visto do interior da cratera Opportunity, de acordo com o elogio ganho de uma companheira em Marte -, começavam a raiar em luzes esparsas que ele arrancava pela raiz ao primeiro brilho, porém se reproduziam de um dia para o outro. A noite capilar, de tão clara, começava a precisar de trevas, ou melhor, de boas doses de melanina (GIFFONI, 2004, p. 87-88).

A descrição feita pelo narrador apresenta uma personagem marcada pela experiência de vida, percebe-se que as metáforas utilizadas na descrição indicam um homem velho e sofrendo mutações: corpo, braços, olhos, pele e cabelo são enfatizados no sentido de demonstrar a debilidade do comandante. Além dessas características apresentadas, as psicológicas e outras adquiridas no cotidiano da astronave Unity são evidenciadas, como por exemplo, a fome cromática.

Talvez a fome de Shiva Ramanujan fosse causada por um problema no neocórtex, um curto-circuito no lobo occipital ou no sistema límbico, quem sabe um distúrbio no tálamo, no hipocampo ou na amígdala, talvez até no cerebelo, problema incipiente, por isso ainda despercebido nos escaneamentos de rotina. Cores se ligam a emoções, horários trazem à tona memórias, condicionamentos remetem a mecanismos basais: um mau entrosamento entre os neurônios e seus centros de coordenação pode

deflagrar reações exageradas a estímulos de outra forma inócuos. (GIFFONI, 2004, p. 16)

A obra aponta para um distúrbio neuroquímico, conhecido como sinestesia. A sinestesia significa o cruzamento de sensações, ou seja, a capacidade da estimulação de um sentido despertar a sensação de outro, no entanto, sua etiologia ainda não foi esclarecida. No romance, Shiva aparece como portador deste problema neuroquímico e seu filho, Nima Prajma herda geneticamente a sinestesia.

No romance, a doença sinestésica é a síndrome de Huxley-Leinster, que por muito tempo foi confundida com o mal de Alzheimer, segundo o narrador. Na literatura científica, é destacado que nas duas “últimas décadas do século XX, métodos precisos foram desenvolvidos para diagnóstico e evolução da condição sinestésica, levando em consideração as variações do fluxo sanguíneo dos indivíduos acometidos” (BARON-COHEN; HARISSON, 1997, p. 5-6 *apud* BRAGANÇA, 2010). A apresentação da doença se dá no episódio “As cores da dúvida”, no qual o narrador traz uma breve apresentação e descrição fisiológica do sujeito acometido (Shiva), em seguida apresenta o diagnóstico da doença e posteriormente sua etiologia.

Trazendo a palavra sinestesia para o âmbito da literatura, de acordo com o *E-Dicionário de termos literários* de Carlos Ceia, sinestesia é um

[...] processo estilístico que consiste na associação, pela palavra, de duas ou mais sensações pertencentes a registros sensoriais diferentes. A utilização de tal figura de retórica permite a transposição de sensações, ou seja, a atribuição de determinadas impressões sensoriais a um sentido que não lhes corresponde. É a associação espontânea de sensações pertencentes a campos diferentes. Este cruzamento de várias sensações é uma espécie de metáfora que relaciona planos sensoriais diferentes (CEIA, *E-Dicionário de termos literários – Verbetes: Sinestesia*).

O título de um dos tópicos do primeiro capítulo “As cores da dúvida”, coloca o leitor diante do problema que envolve a personagem Shiva: cor e dúvida, confusão de sentidos. Aplicando as reflexões acerca da sinestesia ao romance, encontra-se uma narrativa logo na abertura que ilustra bem essa articulação sentidos.

Partindo da definição apresentada, pode-se afirmar que a sinestesia nas obras literárias consiste em aproximar, na mesma expressão, sensações percebidas por diferentes, órgãos dos



sentidos, ou seja, relaciona elementos de universos diferentes como na metáfora. O trecho abaixo permite compreender a utilização da sinestesia na obra de Giffoni

Talvez a fome de cores fosse sequela de muitas faltas, somatória de frações ou dízimas periódicas impostas pelas opções tomadas ao longo da vida, e as lembranças da felicidade no Ladakh quando contava dez anos de idade, corroídas pelas décadas, já, não o ajudassem a saciar-se. Falta gera falta. A voragem das seis da tarde exigia pratos suculentos, volumosos, com urgência - cores puras, sem interpretações e significados, em todos os matizes do arco-íris. (GIFFONI, 2004, p. 18)

Nesse fragmento, associam-se sensações visuais (imagens do Ladakh e das cores) com o paladar (comedor de cores). Enfim, essas sensações sinestésicas podem ser tanto físicas quanto psicológicas.

Shiva pegou na escrivantina a caneta-de-luz e, ao acaso, espalhou riscos turquesas sobre a composição, seguidos de verdes, vermelhos e amarelos. Caminhou, ora no mesmo sentido, ora ao contrário do movimento da pintura, conduzido pela Dança das Horas, uma música com gosto de passado, textura de neve e cheiro de jasmim. Notas agudas flutuaram sobre o caos da tela, pequenas ilhas de ordem. O vermelho era salgado; o amarelo, doce; o verde, ácido. Espirais queimavam, pontos faziam cócegas. A confusão cinética tendeu para o branco, ele contra-atacou com azuis e verdes, o amarelo ressurgiu, triunfante, para se transmutar em laranja e, por fim, em dourado. Dourado... Cinco mil e novecentos angstroms, o comprimento de onda que embeleza o pôr do sol. O número levou-o a um fim de tarde na planície do Serengeti, após um orgasmo de descarregar o corpo inteiro, com uma colega de universidade. Ah, chamava-se Artemis... Caçara-o e fora caçada. No empate nascera o prazer maior, fonte da saudade. No momento do clímax, ele acreditara que dominaria as cores da vida, do vermelho ao violeta, parceiras nanicas cujo tamanho cabia milhares de vezes dentro da migalha de um centímetro. No entanto, elas faziam o mundo. Ártemis era obsessiva com cinco mil e novecentos angstroms. Só usava dourado, no tom exato. Me dá vida, dizia. (GIFFONI, 2004, p. 33-34)

O recurso metafórico utilizado no romance descreve a monotonia da nave e conseqüentemente a necessidade de cores que envolvem o comandante Shiva.

Na descrição abaixo, o narrador apresenta o paradoxo vivenciado por Shiva:

Enquanto o sol se punha no vale do rio Indus, as árvores incendiavam-se de luz, as folhas se transformavam em folhas ondulantes, as sombras invadiam as margens, os contrafortes da cordilheira vestiam armaduras de cobre, o frio congelava o azul do zênite, as águas turquesas partiam o horizonte em metades simétricas, os seixos marrons lembravam ovos de animais antidiluvianos, a relva se acostumara à fartura cromática. De repente a monotonia: ano após ano, a caverna em final de dia e a estagnação no pretume interestelar. (GIFFONI, 2004, p. 17)

As maravilhas do Ladakh jamais seriam esquecidas, pois a experiência no interior da astronave e a privação da fartura cromática o conduzia a um sofrimento interminável, que é explicitado no texto pela ditadura das seis da tarde. A ausência do Ladakh, da filha Sarasvasti e a repetição de cores lhe remetiam ao quadro angustiante de uma missão incerta e reforçavam o encarceramento pela solidão no infinito. Para sobreviver à angústia no interior da nave, Shiva

[...] se rendia à ditadura das seis da tarde, com ou sem ajuda do patacão, o suor e o medo aliavam-se à fome e Shiva fugia para sua cabine. No caminho, evitava o contato com a tripulação. Mirava um ponto, empinava-se, seguia em frente aumentando o ritmo das passadas. Na cadência mecânica, ereta, firme, tentava mascarar o transtorno e apressar o fim do martírio. Carecia devorar a refeição cromática antes que ele próprio se canibalizasse. (GIFFONI, 2004, p. 20)

O narrador apresenta um comandante que não perde suas características humanas. Ele é apresentado como um ser mortal, dotado de problemas físicos, e enfrenta problemas relacionais, como a disputa pelo poder, confrontos devido ao posto ocupado e a solidão em decorrência do afastamento da filha. Shiva oculta tal fragilidade, não explicita a angústia, para que o grupo a bordo mantenha o controle e não se desestabilize e provoque, assim, uma “pane” geral em toda a tripulação.

As considerações acerca da personagem Nima Prajma são feitas pelo narrador em terceira pessoa e pelo próprio Nima. Filho do comandante da missão, nasceu na Unity e sua existência possibilita ao leitor uma série de reflexões existenciais acerca da vida na Terra, das relações que estabelecem com os demais tripulantes e o peso de ser o gerado no espaço. O narrador destaca que Shiva “tivera um filho a bordo, fecundado na semana da decolagem –

quando vários casais disputaram, na surdina, a glória de gerar o primeiro ser humano interestelar” (GIFFONI, 2004, p. 28).

A personagem Nima Prajma é a tentativa de perpetuação no espaço interestelar, é a garantia de continuidade da espécie, pois esses seres que nasceram numa situação de deslocamento espacial vivem os sofrimentos de não pertencer nem à Terra nem ao espaço sideral. Introduce-se com o nascimento de Nima questões relacionadas ao desenvolvimento tecnocientífico que avançou a partir da segunda metade do século XX e desafia a concepção de homem da Modernidade. Em pleno século XXII, os avanços estão mais acelerados e a possibilidade de manipulação dos seres é um dos instrumentos mais eficazes da razão instrumentalizada.

A vida no interior da Unity, apesar da tentativa de criação de um ambiente que se assemelhe a vida na terra, não consegue atingir nem sanar os problemas mais simples da existência. Levando-se em consideração que a missão enfocada nesta narrativa trata-se de uma viagem interestelar, as pessoas, mesmo conscientes do propósito do deslocamento sentem o peso da insegurança do espaço.

[...] A Unity, na vitória ou na desgraça, não passava de um cemitério para vivos. Digeria nas entranhas seres humanos que, de bom grado, tinham entrado numa esquete e aí se dispuseram a procriar para manter em curso um geringonça com mil e novecentos metros de lado quando assumia a forma de um triângulo equilátero. Cada pessoa gera seus próprios monstros, e o final do século vinte e dois não escapou à regra. A nave era habitada por suicidas que, sem coragem para dar cabo de si mesmos, delegam ao infinito o ofício de carrasco. (GIFFONI, 2004, p. 23)

A narrativa enfoca a angústia que permeia o século XXIII, sobretudo a aventura dos “novos descobridores” que habitam a Unity. A continuidade da vida dentro da nave é pensada. Nima Prajma é apresentado como fruto dessa experiência e promessa de continuidade dos Ramanujan.

O nascimento de Nima Prajma e de outros seres é a possibilidade de continuação da espécie e garantia de chegada no destino determinado após o confronto com adversidades e contingências.

Sobre as características de Nima, ele o intitula como um adolescente curioso e possuidor de muitas informações científicas. Isso pode ser comprovado através da narrativa feita por ele mesmo:

cresci, portanto, sem muita escolha senão aprender, aprender, aprender, consciente da necessidade da física gravitoquântica, da obrigatoriedade de saber consertar geradores de gravidade, fazer biscoito a partir de aparas de plástico, montar motores de plasma, a laser e nucleares. De fato, como descobri desde menino, a sobrevivência depende do máximo de teoria e de prática que eu possa absorver. A resposta ao desafio faz toda a diferença. (GIFFONI, 2004, p. 47)

Existe espaço na narrativa para alguns apontamentos sobre o processo de amadurecimento psicológico de Nima Prajma, trata-se um adolescente maduro e que tem consciência de seu papel na Unity.

Nima tece considerações importantes sobre as criações monstruosas a bordo, as observações apresentadas pelo adolescente fazem parte de sua percepção e reflexões acerca da intervenção dos seres humanos na tentativa de criação de outros seres. Percebe-se no fragmento a utilização de uma retórica precisa e detalhada que demonstra o domínio de conhecimentos de diversas áreas.

[...] sobre as consequências das crianças monstruosas. Sim, eu cuidaria com carinho, mas não gostaria de embalar um filho com sete olhos ou incapaz de ficar em pé. Um dos nossos bebês, o risonho Giancarlo Ballard, com seu rabo de cinco centímetros e carinha cômica de chimpanzé, me provoca arrepios, apesar de saber que o aspecto que resulta de combinação casual de ácidos nucléicos e na terra costumava nascer gente assim. Como sou um sujeito de sorte, a Rufina se tornará companheira de outro. (GIFFONI, 2004, p. 53)

As regras impostas quando se estabelece uma relação social são reproduzidas no interior da Unity. Os atos de transgressão são penalizados com a hibernação, pode-se tomar como exemplo Aurélia, ex-companheira de Shiva com quem teve um filho, foi submetida à hibernação por um longo período. Sobre Aurélia, Nima destaca que ela

[...] liderou a segunda rebelião. Do pouco que me recordo, fez tudo por mim, em nome da minha sobrevivência. Queria voltar para casa, livrar-me dos perigos do céu, garantir minha velhice, mostrar-me as areias brancas e o ruído do mar em Florianópolis, sua cidade natal, na província da América do

Sul. Esteve a ponto de sequestrar umas das naves exploradoras e de partir comigo, ela e os oito companheiros. Dominando, o grupo pegou nove anos de sono compulsório. (GIFFONI, 2004, p. 57)

Nima narra de acordo com seu ponto de vista a causa da hibernação da sua mãe. Nesta narrativa ele demonstra inquietações com relação à vida na Unity declara seu afeto e a vontade de conhecer a Terra ao lado da sua mãe.

A personagem Kundalini Dick é apresentada na obra pelo narrador como um fantasma que ronda a Unity, acrescenta ainda que

[...] outros acreditavam na presença de um fantasma nos armazéns e compartimentos mantidos sob o vácuo permanente, espírito atormentado de Kundalini Dick, o californiano que se suicidou oito anos após a decolagem, dominado pela claustrofobia e por pesadelos com ET's elétricos. De vez em quando ouviam-se, nas saídas de som, risadas e barulhos de gongos ou correntes arrastadas. Apesar das buscas e as ameaças de punição, não se descobriu o autor – ou autores – da brincadeira. (GIFFONI, 2004, p. 21)

O nome Kundalini Dick é composto a partir do nome da deusa adormecida Kundaliní que é despertada pela graça do mestre de Yoga. Desta forma, todos os lótus sutis e vínculos mundanos são atravessados. A pessoa deve elevar com firmeza e força a deusa Kundaliní, porque ela é adoradora de todos os poderes miraculosos. “Para o Yoga o ser humano é a representação ou reflexo de todo o Cosmo, a representação microcós mica, ou seja, tudo o que há no universo, está também, no universo humano” (SUZUKI, 1961, p. 112). Já a segunda parte do nome – Dick - se refere ao escritor Philip Kindred Dick. Autor do livro *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) que mais tarde inspirou o clássico filme de ficção científica *Blade Runner* (de Ridley Scott, 1982). Philip Dick

ficou conhecido como um autor de ficção científica sombria onde sempre previa um futuro negro para humanidade. Ao longo de sua carreira Dick escreveu mais de 40 livros e 130 contos, a maior parte sobre ficção científica todos marcados pelo seu jeito meio sombrio e solitário de ser: Dick sofria de agorafobia, medo de locais abertos e tinha ataques de asma. Tentou se livrar da fobia fazendo tratamentos durante a adolescência. Teve êxito durante um período, mas logo após de separar de sua terceira esposa, Ann com quem teve sua primeira filha, seus problemas voltam e ele ainda se envolve com drogas pesadas e entra em depressão. Dick chegou a ser comparado com William Burroughs por causa de seu lado sombrio e melancólico. (FARIA, 2008)

Dick tenta suicidar-se por várias vezes e não consegue por fim à vida. Morre em dois de março de 1982 de infarto. A personagem Dick de *Infinito em pó* morre também por um suicídio e pela incapacidade de lidar com lugares fechados (claustrofobia).

Outra personagem inusitada presente na narrativa é Madeleine, uma confidente do comandante, a quem, diante do *led*, expressa seus sentimentos, sua ansiedade e sacia sua fome cromática através das holografias. A Madeleine de *Infinito em pó* é um computador. O computador é uma máquina que possui memória que permite o armazenamento de informações. Ao dialogar com Madeleine, Shiva busca saciar sua fome cromática e ao mesmo tempo visualizar cenas que lhe remete ao passado na Terra através de um procedimento de ativação da memória. Assim, ele ameniza o desespero que o assola na viagem pelo espaço. A colocação desta personagem é uma homenagem de Giffoni a Madeleine da obra de Proust (AUERBACH, 1976, p. 471-498). Madeleine (*madeleine*), um bolinho, molhado no chá, conduz o narrador ao passado através da memória. Tanto a madalena de *Em busca do tempo perdido* quanto a máquina (computador) de *Infinito em pó* fazem com que as personagens revisitem o passado através da memória. Observe-se um trecho do diálogo entre Shiva e Madeleine<sup>2</sup>:

Shiva viu-se em perigo. Encarou a esfera de cristal. A luz verde permanecia piscando. A frequência e a intensidade dos clarões aumentaram.

– Deletar todas as imagens de produção da série Ladakh com Polos. Manter apenas as obras finalizadas, na dimensão original.

– Deletar toda a sua criação, Shiv? – a voz feminina misturou a sensualidade ao espanto.

– Toda.

– Já lhe disse, Shiv, que, enquanto pinta, você demonstra um talento inato para o balé?

– Não interessa agora, Madeleine.

– Então vou repetir: algumas de suas atuações têm real valor estético, Shiv, lembram um ritual dionisíaco em que as cores funcionam como bacantes. Se depuradas, formariam uma bela coreografia, dignas dos melhores palcos. Se um dia eu tiver que abandonar a Unity, levarei comigo umas duas ou três.

– Deletar tudo, por favor.

---

<sup>2</sup>A transcrição deste trecho é de suma importância para compreensão da personagem Madeleine e sua função na vida do comandante Shiva Ramanujam.

- Poderíamos apresentá-las na festa de Natal. Você com certeza ganharia aplausos entusiasmados. En-tu-si-as-ma-dos. Pense bem: Pollock<sup>3</sup>, um gênio, recriado por outro, o comandante! Todos vão adorar. Talento é coisa rara neste canto do Universo, você sabe melhor do que ninguém.
- Deletar tudo.
- Mantenha, pelo menos, a performance catalogada sob número 104. Balé maravilhoso, Shiv... De mim para mim, eu o chamei de Reencarnação de Nijinski. Belo, belíssimo.
- O que está acontecendo, dona Madeleine? Já mandei deletar, não estou falando por falar.
- A atuação de hoje também ficou muito boa. Inspirada. Aliás, Shiv – a voz fez uma pausa –, apesar de entender como uma manifestação de carinho, não gosto de que você me chame de dona Madeleine. Fica joco...
- Deleta logo, dona Madeleine, não discuta mais!
- Também não precisa falar tão bruto assim, Shiv! Você já reparou como anda me tratando ultimamente? Fico ofendida. Não desconte seus problemas em mim. Nada tenho com eles. Só quero ajudar.
- Será que dá para me atender, Madê, ou vou ter que reprogramá-la para dar menos palpite?
- Como sua mais fiel amiga – por sinal sua única amiga neste ninho de víboras, se me permite a sinceridade –, quero apenas alertá-lo sobre um possível equívoco.
- Meu equívoco foi lhe dar muita autonomia.
- Ora, ora, veja só quanta ingratidão do todo-poderoso! Minha autonomia já o salvou de muitos problemas. Como agora, pela enésima vez, estou tentando fazer. Sem contar que já lhe dei informações interessantes, como a libidinagem de seu filho no observatório de treinamento. Tive um trabalhão para filmá-lo, já que o safadinho desligou tudo. Mas consegui, e você gostou muito do que viu. Essa é minha função, da qual muito me orgulho.
- Chega, Madê!
- Ai, que susto! Não se altere, por favor. Emoções fortes viciam e levam a nada. Você se irrita por conta de miudeza, sem motivo. Por acaso está, de novo, com medo de Lahore? Pois saiba que não me desgrudo dele. Está tão ocupado com seus cálculos sobre universos multidimensionais e tradução de genes para bites que nunca iria...
- Chega!
- Só estou querendo acalmá-lo, Shiv, tento trazê-lo à razão. Antes que você se arrependa, como anteriormente. Você sabe o trabalhão que tive para recuperar as imagens do seu balé na semana passada. Sem falar que perdemos um pouco da qualidade original. Ah, como foi lamentável, Shiv! Me dá vontade de manter um arquivo temporário, para a eventualidade de arre...
- Deleta tudo, porra!
- Ai, que linguajar indigno para o comandante da primeira missão interestelar! A temperança é a qualidade maior dos verdadeiros líderes, já lhe contei?

---

<sup>3</sup>Jackson Pollock: grande representante do Expressionismo Abstrato, também designado pintura da ação, esse movimento teve a sua origem na América. A técnica empregada dispensa utensílios normais do pintor e quaisquer esquemas prévios. O ato de pintar condensa-se no ato físico da execução: a tinta é atirada e gotejada sobre a superfície horizontal. (GONÇALVES, 1981, p. 391)

– Deleta tudo, porra, agora, já, sem mais discussões!  
– Então vou providenciar, lorde Shiva. Vou providenciar, a contragosto, a destruição dos arquivos – e a voz tornou-se metálica: – Confirma autorização para deletar todas as imagens de criação da série Polos, sem direito a arrependimentos posteriores, meu senhor absolutista, deus deste canto do Universo, lorde Shiva Ramanujan, primeiro e único?  
O comandante manteve-se mudo, encarando Madeleine.  
– Solicitação executada. Mas continuo achando que foi um erro. Você ainda vai se arrepender, aposto o que quiser. Eu o conheço, eu o conheço muito bem, meu caro. Você devia seguir meus conselhos.  
Shiva preparou um murro, hesitou para aplicá-lo. Investiu a mão três vezes na direção da esfera, recuou no derradeiro instante. Na quarta ameaça, roçou a superfície do *led*, a luz verde piscou descontrolada e desligou-se num estalido. (GIFFONI, 2004, p. 38-40)

Percebe-se ao longo do diálogo, que Shiva não tem como objetivo apresentar seu potencial criador para produzir ou interpretar uma obra de arte, mas através de atos espontâneos “comer cores”. Trata-se de um momento de descontração, de prazer, um orgasmo diante das pinturas de Pollock. Recriar obras, refazer imagens do Ladakh, fazer releituras das obras de arte não tinham outras finalidades específicas além do prazer. Embora Madeleine tente convencê-lo da necessidade de manter as releituras das imagens feitas ao longo dos anos, Shiva, ao atingir o prazer e sentir-se saciado emite o comando que tudo seja deletado. Neste episódio, através de um discurso direto, sem intervenção do narrador o simulacro (Madeleine) tenta persuadi-lo de que os arquivos não devem ser destruídos. Sem sucesso ela aceita o comando de Shiva.

Madeleine associa a atuação estética de Shiva ao ritual dionisíaco, destacando que as cores funcionam como as bacantes. “Dionísio configura a imagem do impulso misterioso dentro de cada um de nós, aquilo que nos impele para o desconhecido” (SHARMAN-BURKE; GREENE, 1988, p. 22), enquanto as bacantes, em êxtase absoluto são as cores desordenadas lançadas livremente na tela. Manter as obras na dimensão original era a possibilidade que o comandante tinha de um dia retornar e deliciar as cores, satisfazendo, portanto, sua fome cromática. Ao final do diálogo ele convence Madeleine pela força e autoritarismo que tudo deve ser apagado.

A Sinestesia é um elemento importante para Shiva e Madeleine. Conforme foi explicado acima, percebe-se no romance a interpolação de relações sensoriais diferentes: Shiva visualiza imagens, as cores o alimentam, danças são apresentadas e a música aparece



como mediadora e tranquilizadora da situação. Todos os exemplos extraídos da obra contém a ativação da condição neurológica do ser humano.

Encontram-se ainda personagens como “Lahore, nova-iorquino nascido e criado ao lado do Centro para Exploração Espacial, defronte ao Central Park, gostava de contar piadas.” (GIFFONI, 2004, p. 26). As piadas contadas por ele são criticadas por Daedalus pela ausência de criatividade e por serem muito antigas, oriundas da tumba de Ramsés II. Acerca das características da personagem, a narrativa desta que “aos cinquenta e oito anos, era um dos tripulantes mais idosos. Não sofrera a desativação do hipocampo, mas afirmava que, caso necessário, também se submeteria a ela – e a executaria sozinho, graças à política adquirida nos cérebros dos comandos” (GIFFONI, 2004, p. 26).

Lahore, é apresentado pelo narrador no primeiro capítulo, trata-se de um bisbilhoteiro profissional, pois, “antes mesmo da construção da Unity, o chefe da segurança provavelmente havia desenvolvido maneira para acessar qualquer arquivo” (GIFFONI, 2004, p. 38). Trata-se de uma personagem curiosa e sutil, qualquer atitude suspeita ele se encarregava de recolher o indivíduo conduzindo-o ao Conselho de Bordo para condená-los à hibernação.

O nome Lahore faz menção a uma cidade do Paquistão que tem uma origem obscura, que se perde em lendas hinduístas - dizem que quem a fundou foi Loh, filho de Rama (herói do épico Ramayana). Giffoni utiliza na obra vários termos que remetem a cultura e mitologia hindu, traz filosofias milenares e que atualmente vem sendo repensadas.

Em “Sonhos de adolescente”, Nima Prajma apresenta Anouk Lessing, enfermeira que se encarregava de retirar o *antirad* dos tripulantes. Na oportunidade ela alisava-os na barriga e dava risinhos ao testemunhar a reação. Nima adorava a situação, pois enquanto adolescente e sensível as carícias queria igualar-se aos adultos. O trecho extraído das confissões narradas pelo adolescente confirma a percepção acerca de Anouk: “Sabíamos que era bastante carinhosa com os tripulantes adultos, fazíamos tudo para merecer idêntica atenção.” (GIFFONI, 2004, p. 49).

Nima ressalta que no auge da esperança, sem que eles percebessem, Anouk pegava o coletor, pregava um choque, extraía o material, e os despachava com um seco tom de voz: cresçam e apareçam fedelhos e em seguida convoca outro doador. (GIFFONI, 2004).

A descrição de Nima sobre Anouk tem forte relação com sua fase, a adolescência, ele explicita as vontades e possibilidades de ter uma relação sexual com ela, haja vista sua

variação de parceiros na nave. Seu sobrenome é uma homenagem a “autora de obra prolífica, que inclui trabalhos como as novelas *The Grass is Singing* e *The Golden Notebook*. A sua obra cobre um vasto leque estilístico, indo da autobiografia à ficção científica, com claras influências do modernismo.”<sup>4</sup>

Uma característica que perpassa o interior da astronave é a afirmação do aspectos sexual. Neste capítulo a personagem Nima chega reforçar o argumento que é repetido várias vezes na viagem, “três coisas são muito importantes na nave: sexo, sexo e sexo”.

Daedalus O’Curri é o piloto alcoólatra, chefe e estabelece críticas a tripulação apontando-os como pragmáticos. Declara nunca desligar-se, inveja os companheiros de encarceramento na Unity e diz ruminar dia e noite. Daedalus apresenta alguns aspectos de sua própria identidade.

Entre um gole e outros de uísque, minha bengala e meu enigma, pretexto para muitas pedradas no lombo deste bode expiatório, função aliás que exerço com orgulho, indispensável para a coesão de nosso grupo de malucos, na bebida repasso problemas pessoais e coletivos. Dizem que o ócio fomenta a criatividade. Mentira. Para mim só traz repetição. Encurralo-me , no após ano, nesta ilha atolada por uma esfinge, um minotauro e uma sereia: eu mesmo. Minhas asas sempre me carregavam de volta ao ponto de partida, o labirinto que construí. Melhor seria se derretessem. No entanto voando próximo ao zero absoluto, tornam-se cada vez mais rígidas. Rigidez cadavérica. (GIFFONI, 2004, p. 66)

Daedalus é uma alusão a Dédalo. Conforme Junito Brandão (2004), Dédalo é um personagem da mitologia grega, natural de Atenas - era um ferreriro descendente de Erecteu, notável arquiteto e inventor, cuja obra mais famosa é o labirinto que construiu para o Rei Minos, de Creta para aprisionar o Minotauro, monstro filho de sua mulher. Em seus primeiros anos, a vida do arquiteto Dédalo foi um ato de descobrimento dos materiais, formas, volume e do próprio espaço.

A figura de Dédalo está ligada diretamente a do seu filho Ícaro. Na mitologia grega (BRANDÃO, 2004, p. 65) Ícaro era um jovem astuto, filho de Dédalo. Ambos foram presos no labirinto do Rei Minos mas escaparam graças aos dois pares de asas que dédalo construiu, para que pudessem voar e escapar pelos ares. Ícaro acaba desacatando a ordem do pai e voa

---

<sup>4</sup> Disponível em: [www.cienciamao.usp.br/tudo/busca.php?key=Doris%20Lessing](http://www.cienciamao.usp.br/tudo/busca.php?key=Doris%20Lessing). Acesso em: 15 fev 2013.

além do limite, chegando tão alto quanto o sol. O calor fez com que as asas derretessem por serem feitas de cera, e o jovem morreu na queda.

Daedalus remete intertextualmente à metáfora do isolamento do labirinto de Creta, representando pela Unity. O enclausuramento possui uma particularidade nesta narrativa, pois no ambiente da nave exige-se privacidade, hajam vistas as características e comportamentos dos tripulantes que, ao mesmo tempo, vivem a solidão existencial. Esse paroxismo é expresso no texto através da narrativa em primeira pessoa de Daedalus.

Tanto apego à privacidade à privacidade não evite que um belo dia as pessoas se descubram. Então choram o isolamento, deploram o descaso e disparam a grande cobrança: “por que você nunca se interessou por mim, por que me tratou como se eu não existisse, por que me ignorou nos momentos de felicidade e desespero?” Não adianta dizer que apenas se atendia ao desejo expresso de distanciamento, pois se receberá o rótulo de egoísta. Paradoxo esquisitíssimo: de um lado, exigisse privacidade; de outro, sofre-se com uma solidão, horrível a sensação de que existe um mundo lá fora do qual estamos excluídos porque, em nome do bem-estar desse mundo, todos nos trancamos em nós mesmos. Quer nó mais difícil de desatar? Ah, que saudades de minhas asas de cera! As da Unity, metálicas, não se derretem ao sol do labirinto. (GIFFONI, 2004, p. 200)

O aprisionamento existencial na Unity coloca Daedalus diante de um paroxismo: a fragilidade das asas de cera é melhor, pois elas traduzem o fim de uma angústia. Enquanto as asas metálicas da Unity imprimem nesta personagem a extensão do sofrimento.

O elemento sexual perpassa toda a obra conforme mencionado na apresentação no primeiro tópico deste capítulo. As Mulheres do Paraíso são criações dos cientistas da Unity e são consideradas objetos sexuais, pois servem para realização da satisfação masculina. A partir destas personagens pode-se entender o elemento sexual como uma forma de superar a inércia de uma longa viagem.

Nas rondas que o comandante Shiva costumava fazer, encontrava variadas situações, dentre elas uma cena de sexo entre Horace Heinlein e uma Mulher do Paraíso. No trecho a seguir o narrador descreve a situação em que Shiva encontra Horace e a Mulher do Paraíso em pleno ato sexual.

Convocou pelo videofone de pulso o encarregado do setor, Horace Heinlein, que se achava nas redondezas: escutou-o entre as touceiras de bambu do monte Kilimanjaro, um cocoruto de basalto forrado com liquens multicores.

Orientado pelo som, caminhou sob o jirau das parreiras e encontrou-o encarregado num divã em pleno sexo anal com uma Mulher do Paraíso. Cogitou adiar a reprimenda, preferiu ir em frente. Era horário de trabalho. Tossiu para anunciar-se. (GIFFONI, 2004, p. 92)

Mesmo com o barulho feito por Shiva, Horace e a mulher não censuraram tal situação, demonstraram naturalidade.

Horace voltou-se, protegendo os olhos do brilho do sol com a mão direita, pediu para aguardar um minuto, acelerou os movimentos, gemeu como se raspasse um pigarro, ergueu-se, vestiu o uniforme *antirad*, fechou o zíper até o pescoço. A companheira permaneceu de bruços, nua, olhando de esguelha. De seu rosto emanava uma alegria meio pueril, meio abobalhada. A língua estendia-se sobre o lábio, trêmula, qual uma cadela cansada. A voz fanhosa e ciciante se desmanchou em gentileza:

- Você também quer, comandante? Horace me ensinou o jeito que vocês gostam. Muito bom para mim também. Quer?

Shiva recharçou-a com gestos impacientes. Ela sorriu.

Horace deu uma gargalhada, dobrou os braços e puxou-o várias vezes contra o colo, enquanto rebojava os quadris. (GIFFONI, 2004, p. 92)

As mulheres do paraíso são vistas por Shiva como seres desprezíveis. Inclusive em uma de suas reflexões ele acrescenta que existem pratos mais interessantes para degustar do que esses seres.

O capítulo cinco traz descrições de Mira Ceti feitas em primeira pessoa. Trata-se de uma personagem que faz parte da elite intelectual da astronave Unity. Chefe do Departamento de Ciências Naturais tem um traseiro largo e macio como a cadeira do comandante. Suas características são apresentadas no capítulo intitulado “Os vícios de uma cientista”, trata-se de uma personagem firme, determinada e inteligente. O leitor ao analisar seu perfil psicológico depara com uma cientista ninfomaníaca e despreocupada com as convenções sociais rompendo com os paradigmas morais da tradição moral da sociedade burguesa ocidental.

Sou viciada em homens, conhecimento e inveja, não necessariamente nessa ordem. No entanto começar pela inveja me causa desconforto. Deixa, de saída, impressão negativa, e eu não sou uma pessoa ruim. Possuo sentimentos, toda uma gama deles, dos quais me orgulho. A sensibilidade nasceu antes da razão e a sustenta. Além disso, convenhamos, a inveja machuca mesmo é quem a tem: encurrala o infeliz, obriga o a viver pelo padrão do outro, transforma a vida num inferno. Assim prefiro falar primeiro dos homens.” (GIFFONI, 2004, p. 107)

Pode-se destacar que a personagem rompe com os modelos e regras morais estabelecidos na astronave. Destaca-se ainda na obra o envolvimento de Mira Ceti com Nima Prajma, o qual é criticado por seu envolvimento com a cientista.

A personagem Henriette Poe trabalha com a cientista Mira Ceti. Ela destaca as qualidades de Henriette apresenta sua admiração e destaca o ciúme que sente pelo trabalho executado por ela, sobretudo o conhecimento e a obstinação pelo trabalho. O trecho a seguir ilustra o sentimento de Mira Ceti por Henriette: “outra pessoa que invejo é a Henriette Poe, minha subordinada mais competente no campo da astrofísica. Entende mais do que eu, hoje admito, depois de domar minha mania de querer suplantar todos e tudo [...] (GIFFONI, 2004, p. 110).

Sobre o comportamento obstinado de Henriete Poe, o narrador explicita que ela

[...] vive no paraíso, aqui onde se contempla a qualquer instante toda a fauna celestial, da estrela que nasce em Órion aos sistema que se forma nas nuvens de gás da Águia, da galáxia que se apaga no Aglomerado da Virgem ao velho Sol cada vez mais distante. Hipnotizada, ela trabalha dezenas de horas sem o incômodo do dia, a praga que a perseguiu na terra entre uma e outra noite, interrompendo os estudos. Parece que observa, pesquisa e calcula sem sono e sem descanso, pois está sempre grudada nos telescópios multibandas. Como se não bastasse, destaca-se em outros domínios : exobiologia, Teoria de Tudo modificada pela quinta força, topologia moderadores químicos mentais. (GIFFONI, 2004, p. 110)

Não há informações no romance mais consistentes acerca das características físicas da personagem Henriette Poe, apenas traços psicológicos são apresentados acerca da sua constituição por Mira Ceti.

O nome Henriette Poe compõe-se a partir de uma aproximação a Henriette Cornier (apresentado por Foucault) na tentativa de explicar a psicologia criminal. A psiquê das personagens dos romances policiais de Edgard Poe, que trabalha no domínio da noite e dos submundos manifestam essa perversão. A apresentação de figuras que caracterizam o que entendemos por anomalia e conseqüentemente a idéia de monstro humano são denominações que servem muito bem para designar as personagens criminosas em Poe.

Vejamos:

Ela, *voyeuse* da concepção cósmica no sentido amplo, jamais aceitou conviver com as duas mulheres que a geraram, um casal estável e emocional e financeiramente. Embarcou na expedição porque considera a partenogênese sintética um crime. Postura esquisita, contra a própria existência. Aliás, contra a vida. Odeia tanto a procriação, que ressecou o útero. Quanto ao asco que diz nutrir pelos homens, tenho dúvidas. Acho que já rendeu a dois asquerosos. (GIFFONI, 2004, p. 110)

Henriete é a principal arquiteta e recebeu, em Washington, o Prêmio Nobel pela tarefa detetivesca e paciente e classificação estelar e galáctica, além de estudos acerca das súbitas aparições de jorros de energia no espaço graças à formação de buracos negros. Henriette assim como Edgard Alan Poe trabalha nos domínios da noite, a cientista se entrega ao contexto noturno para realizar suas pesquisas e descobertas científicas; nos romances policiais e contos Poe constrói personagens que traduzem a voracidade humana e a vivência no submundo, sobretudo a noite.

Há poucas informações sobre a personagem Cheng Li, também é apresentado por Mira Ceti. Sabe-se apenas que se trata de um

[...] habilidoso neurocirurgião, é outro companheiro que invejo. Ai como invejo o Cheh... carismático, bonito, tesudo, cabelo preto, lisinho, corpo bem esculpido pela natureza e pela atividade física, objeto de desejo de onze entre dez tripulantes, eu puxando a fila. Cheng Li... os preteridos dizem que ele se ama tanto que se beija no espelho, de língua e de tudo. [...] (GIFFONI, 2004, p. 112)

O narrador destaca que sua condição de cirurgião e chefe do setor cirúrgico desfruta das Termópilas à Sala de Comando, ou seja, Cheng Li faz parte da elite intelectual da Unity.

Mira Ceti apresenta também a Tucídides, destaca que ele não tem vida própria. “O bom moço relega à posição periférica de ouvidor geral, e como tem tripulante querendo ser ouvido.” (GIFFONI, 2004, p. 112). Sobre seu comportamento destaca-se que está sempre de bom humor, disponível a qualquer hora, não sofre com a monotonia da profissão. Mira Ceti diz:

Do Tucídides guardo com carinho a lembrança de seus beijos, ternos, tenros, longos a ponto de me consumir os sentidos, de acalmar a reação em cadeia que descontrola meu peito, grata combinação de lábio, língua, saliva e abraço, beijo pelo beijo, não uma simples preliminar para favorecer, ou melhor, apressar a penetração, tal e qual acontece com os homens que não

entendem da alma desta fêmea. De tão entregue à companheira, tão rendido, acredito que ele se baste com o beijo. (GIFFONI, 2004, p. 113)

Mira narra sua experiência sexual com Tucídides e comenta seu distanciamento após tal situação, pois, após duas semanas do envolvimento, ele se desinteressou por ela. Revela sua carência e obsessão, cogitando a busca do prazer com um Homem do Paraíso. O narrador descreve os habitantes do Paraíso como seres altos e desenvolvidos, apelidados de Seis Furúnculos, devidos aos músculos acumulados nas nádegas, nas barrigas das pernas e nos bíceps, seis montinhos que parecem carnicões no ponto de espremer. “Por mais que se esforcem para nos agradar, e eles se esforçam mais do que os machões que vampirizo, sempre me remetem à bestialidade” (GIFFONI, 2004, p. 114).

A personagem Roxanne aparece ao final do sexto capítulo e é apresentada por Nima Prajma. O narrador observa que ela

[...] é amiga, das melhores, mas muito feia e velha. Eu, entretanto, me revelei um sem vergonha. Acho que foi satisfação de me ver desejado, efeito daqueles elogios todos. Palavra. Ou, sei lá, minha incapacidade de negar. Ou a chance de conhecer outro corpo. O que quer que tenha sido topei. Cumpri a palavra. Nem bem ela demonstrava, sumi de sua cabine. Desde então, sempre que a consulto, deixo com elas umas gotas de mim. Um preço justo. Todos temos nossas necessidades. (GIFFONI, 2004, p. 131)

Roxanne interessa-se sexualmente por Nima Prajma, mas descobre o relacionamento dele com Mira Ceti, censura seu próprio interesse devido à antecipação de Mira. Mas ela deixa claro que jamais exigiria exclusividade, mas buscava no rapazinho uma companhia. Nima relaciona-se rapidamente com Roxanne, mesmo se tratando de uma mulher mais velha e considerada feia.

Outra personagem citada na obra é o bioengenheiro Ian Sturgeon, considerado “insuspeito, pois era um dos encarregados dos laboratórios de exames patológicos, desafiara o resultado e alardeara que uma epidemia desconhecida, acobertada pelo Conselho de Bordo, os engoliria um a um até que a nave Unity se transformasse em um túmulo à deriva.” (GIFFONI, 2004, p.21). Sturgeon é o sobrenome de Theodore Sturgenonion, nascido Edward Hamilton Cullen Waldo em 26 de fevereiro de 1918, Staten Island, Nova York, foi um escritor estadunidense de ficção científica. Em 1929, após divorciar-se, a mãe de Sturgeon casou-se com William Sturgeon, e Edward mudou seu nome para Theodore, para ficar mais

de acordo com seu apelido, "Ted". Das informações apresentadas, sabe-se que Sturgeon viveu por muitos anos na cidade de Springfield, Oregon e morreu de doença pulmonar intersticial. Esse nome de acordo com Roberto Causo é uma homenagem que o autor faz a escritores de ficção científica.

Por que nomear o cargueiro da narrativa de Zarathustra? Na filosofia nietzscheana Assim falava Zarathustra “é um livro que conta a história de um profeta persa que desce das montanhas para ensinar aos homens o que descobriu em seu isolamento” (NIETZSCHE, 2006, p. 267). Nietzsche usa linguagem poética e aforismos para trazer seus preceitos, como a famosa frase: "Deus morreu". Com isso diz que a moral cristã não serve mais ao homem: agora ele está sozinho e deve se superar, para se tornar o "super-homem." Zarathustra no romance *Infinito em pó* é um cargueiro que transporta o buraco negro e simboliza o despertar do homem para os perigos e ameaças que o ser humano no domínio da ciência pode representar. Zarathustra de Nietzsche é um profeta que ataca a moral cristã demolindo os valores tradições ressaltando a importância de dizer sim a vida, trata-se também de uma forma de despertar o homem da alienação.

*Infinito em pó* narra uma viagem interestelar entre a terra e Apha Centauri. O texto é construído por vários narradores em primeira e terceira pessoa. O narrador em terceira pessoa identifica-se com o narrador/historiador Nimadehore II que assina uma pseudo-página de agradecimento e o posfácio da obra. Como pode ser confirmado no trecho a seguir:

Este *Infinito em pó* seria inimaginável sem o apoio do Conselho de Alpha Centauri que, relutante, a princípio, mais tarde francamente incentivador, liberou minha licença sabática e os recursos para as pesquisas. Acima de tudo, permitiu meu acesso aos arquivos confidenciais da Astronave Unity B, os quais, conforme antigos receios, maculavam nossas origens. A História de qualquer povo ou planeta sobrepõe-se a receios ou máculas, assim como independente da pompa e da circunstância que lhe queiramos emprestar: a História simplesmente acontece. Nós a escrevemos todos os dias. (GIFFONI, 2004, p. 7)

Esse narrador aparece nos capítulos referentes ao comandante da expedição Shiva Ramanujan, no capítulo oito que se refere ao “Despertar de Aurélia” e no último capítulo, intitulado “A grande transição”. Os demais capítulos são depoimentos, diários narrados em



primeira pessoa pelas personagens Nima Prajma (filho de Shiva Ramanujam), Mira Ceti e Daedalus. Tais narrativas constituem-se, entretanto, dos discursos fragmentários de vários e diferentes sujeitos, separados dos demais por suas próprias obsessões, seus próprios universos enclausurados, limitados pela imensidão do espaço sideral e por dramas existenciais explicitados no texto.

### **Considerações Finais**

Vimos que a obra *Infinito em pó*, de Luís Giffoni é polifônica e levanta diversas questões. O próprio objeto do presente estudo – suas personagens – compõe um *corpus* altamente diversificado, as referências remetem a cientistas, escritores, personagens, artistas, ideias, filosofias, etc. Como se observou, cada uma das personagens apresenta características, posturas e interesses próprios. Elas são descritas em quatorze capítulos, alternando narradores e personagens que apresentam o que é viver numa nave espacial com milhares de pessoas.

Uma página de agradecimentos e um posfácio com recortes dos diários de Mira Ceti e Nima Prjama mimetizam a realidade e levam o leitor a crer na veracidade da narrativa. Na página de agradecimentos são feitas inúmeras referências às viagens marítimas do século XVI, a Colombo e aos “colombos” que povoam a Unity, nave que se compara às caravelas descobridoras.

***Abstract:** This paper aims to present the characters of the science fiction novel *Infinito em pó* (2004), by Luis Giffoni. Structured into 14 chapters, the novel describes an extensive interplanetary journey towards Alpha Centauri system, in which different characters take turns telling the facts from their particular point of view in first or third person.*

***Keywords:** Character. *Infinito em pó*. Science Fiction.*

### **Referências Bibliográficas**

ASIMOV, Isaac. **No mundo da ficção científica**. Trad. Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: **Mimesis**: a representação da realidade na Literatura Ocidental. Trad. George Bernard Sperber. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 471-498.

CEIA, carlos. Sinestesia. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <<http://edtl.com.pt>> Acesso em: 31 jan. 2013.

BRAGANÇA, G. F. F. **Parâmetros para o estudo da sinestesia na música.** Per Musi, Belo Horizonte, n.21, 2010, p.80-89.

BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega.** Petrópolis: Vozes, 2004.

FORSTER, E.M. **Aspectos do Romance.** Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

GIFFONI, Luís. **Infinito em pó.** São Paulo: Pulsar, 2004.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. Wilhelm. **Assim falava Zaratustra.** Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala educacional, 2006. p. 267.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. **Introdução ao Zen-Budismo.** Trad. Murilo Nunes de Azevedo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM et al. **Teoria da Literatura: Formalistas Russos.** Trad. Ana Maria Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971.