

***THE MIDWICH CUCKOOS*, DE JOHN WYNDHAM: DA NOVELA DE FICÇÃO CIENTÍFICA ÀS SUAS ADAPTAÇÕES PARA O CINEMA E PARA A MÚSICA**

Lauro Meller¹

RESUMO: O artigo analisa a novela de ficção científica *The Midwich Cuckoos* (John Wyndham, 1957), para então brevemente comentar suas duas versões cinematográficas (*Village of the Damned*, dirigida por Wolf Rilla, 1960, e *Children of the Damned*, dirigida por Anton Leader, 1964), e uma canção inspirada nessas obras, “Children of the Damned”, lançada pelo Iron Maiden, em 1982.

Palavras-chave: Narrativa de Ficção Científica; *The Midwich Cuckoos*; John Wyndham; Cinema. Iron Maiden.

ABSTRACT: The paper analyses the sci-fi long short-story *The Midwich Cuckoos* (John Wyndham, 1957), and then briefly comments on its two film versions (*Village of the Damned*, directed by Wolf Rilla, 1960, and *Children of the Damned*, directed by Anton Leader, 1964), as well as a song inspired by such works, “Children of the Damned”, launched by Iron Maiden in 1982.

Keywords: Sci-fi narrative; *The Midwich Cuckoos*; John Wyndham; Cinema; Iron Maiden.

Introdução

Este *paper* faz parte de uma série de artigos que venho desenvolvendo tendo como denominador comum as canções do grupo britânico Iron Maiden inspiradas em obras da literatura e/ou do cinema. Ao escanear sua vasta discografia, identifiquei em torno de vinte canções que se enquadram nessa categoria, sendo uma delas “Children of the Damned”, do clássico LP *The Number of the Beast*, de 1982.

Consultando a bibliografia sobre a banda (em especial DANIELS, 2012), além de fóruns de discussão na Internet, deparei-me com a informação de que “Children of the Damned” teria sido inspirada na novela *The Midwich Cuckoos*, de John Wyndham (1957). Algumas pesquisas adicionais levaram-me ao conhecimento de que essa obra literária, por

¹ Professor associado na Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (ECT/UFRN). Doutor em Letras pela PUC-Minas, com estágio Pós-Doutoral no Institute of Popular Music (IPM), Universidade de Liverpool, Reino Unido.

sua vez, havia sido adaptada para o cinema e lançada em 1960 como *Village of the Damned* (no Brasil, *A Aldeia dos Almadiaçados*, com direção de Wolf Rilla), ganhando uma sequência quatro anos depois, *Children of the Damned* (*A Estirpe dos Malditos*, dirigido por Anton Leader).

A coincidência de título do filme de 1964 com o da canção me leva a crer que daí saiu a inspiração para a faixa do (então) quinteto inglês; no entanto, como o segundo filme se insere numa série de obras (da novela à primeira adaptação cinematográfica, e então a continuação para as telas), pareceu-me necessário averiguar todo esse percurso, inclusive para verificar se a canção teria se inspirado parte na novela, parte no primeiro filme, parte no segundo – ou se ela mesclaria todos eles, ou ainda, se se trataria de uma livre adaptação.

***The Midwich Cuckoos* (John Wyndham, 1957)**

The Midwich Cuckoos é uma perturbadora história de ficção científica ambientada na pacata (e fictícia) cidade inglesa de Midwich, nos anos de 1950 – em plena Guerra Fria, e ainda na “ressaca” da Segunda Grande Guerra –, e centra-se em um estranho fenômeno que ficaria conhecido como *The Dayout*, e suas consequências.

Numa determinada noite de setembro, exatamente às 22:17h, todos os habitantes de Midwich caem, repentinamente, em estado de letargia, como se uma força magnética tivesse se instalado sobre o vilarejo, isolando-o do mundo exterior. Os habitantes de cidades próximas que tentam se comunicar com os moradores de Midwich, ou que tentam ir até lá, caem em sono profundo ao se aproximarem de seus arredores, e esse efeito é extensivo a qualquer ser vivo, desde o gado até os insetos.

Autoridades policiais e militares bloqueiam todas as vias de acesso, enquanto investigadores tentam descobrir a natureza do fenômeno. Embora suspirem com alívio ao constatarem que as pessoas não estão mortas, mas em sono profundo, não conseguem definir exatamente o que se passou. Imagens coletadas por aeronaves militares fotografam um Objeto Voador Não-Identificado caído nas proximidades da igreja matriz, e a principal hipótese levantada pelas equipes de investigação diz que se trata de uma aeronave danificada

que, utilizando uma tecnologia muito avançada, faz com que toda a cidade adormeça enquanto eles providenciam o reparo do artefato.

Com efeito, na manhã seguinte, o suposto disco voador não é mais visto, à medida que a população começa a recobrar os sentidos. Após muitos testes, as autoridades chegam à conclusão de que a barreira que isolara Midwich era “(...) static, invisible, odourless, non-registering on radar, non-echoing on sound, immediate in effect on at least mammals, birds, reptiles, and insects; and apparently has no after-effects (...)” (WYNDHAM, 2008, p. 34).²Há onze fatalidades, incluindo moradores carbonizados em uma casa que pegou fogo, e outros que, estando com pneumonia, ficaram sem monitoramento médico e pereceram.

Embora não houvesse efeitos imediatos, consequências tardias se revelariam de forma devastadora, algumas semanas mais tarde, quando se descobre que *todas* as mulheres férteis de Midwich estão misteriosamente grávidas. Num vilarejo conservador dos anos de 1950, esse fato é combustível para divórcios e até algumas tentativas de suicídio (principalmente das mulheres solteiras); num segundo momento, quando se percebe não ter sido possível a fecundação *simultânea* de todas elas sem uma força que orquestrasse esse fato, alguns atribuem o fenômeno a um castigo divino. Conforme a história se desenrola, no entanto, percebe-se que o *Dayout* e a provável data da concepção das mulheres é compatível, e então instala-se o terror entre elas: se elas foram fecundadas por alienígenas, que forma de vida estarão gerando?

Essa profunda inquietação aparentemente se dissipa ao nascerem as crianças, que em quase tudo aparentam ser humanas, exceto pelos olhos estranhamente dourados, por uma discreta coloração prateada na pele e pelas unhas, ligeiramente menores que o normal. Além disso, todas elas – inicialmente, 30 meninos e 28 meninas – guardavam uma impressionante semelhança física entre elas, como se fossem gêmeos. O Dr. Willers, responsável por acompanhar as gestantes e pelo parto dos bebês, anota em seu relatório:

O que mais impressiona são os olhos. Eles parecem ser normais em sua estrutura; a íris, no entanto, e da melhor forma com que posso dizê-lo, é peculiar em sua coloração, sendo de um dourado brilhante, quase

²“(...) estática, invisível, inodora, não-registrada por radares, não-sonora, tendo efeito imediato em pelo menos mamíferos, pássaros, répteis e insetos; e aparentemente não tendo efeitos tardios”. Trad. minha.

fluorescente, e é da mesma tonalidade em todos eles. (...) O cabelo, notavelmente macio e fino, é, também segundo a melhor descrição que posso fazer, quase chato em um dos lados, enquanto o outro forma um arco; o formato parece o de um D estreito. (...) As unhas dos dedos das mãos e dos pés é ligeiramente mais estreito que o usual, mas não há sugestão de formação de garra – com efeito, pode-se dizer que parecem mais planas que a média. (...) Em geral: todos os bebês parecem ser perfeitamente saudáveis, embora eles não tenham o grau de ‘fofura’ que se espera na sua idade: o tamanho da cabeça com relação ao corpo é aquele normalmente encontrado em crianças um pouco mais velhas (WYNDHAM, 2008, p. 96-97). Trad. minha.³

A aparente normalidade começa a ruir quando as Crianças (com “C” maiúsculo, para diferenciá-las das demais), ainda bebês, telepaticamente obrigam todas as mães que não estão mais em Midwich a voltarem para a cidade. Esse é o primeiro sinal de sua anormalidade, que começa então a revelar traços de crueldade: um desses primeiros episódios envolve uma mãe que é encontrada incessantemente perfurando os próprios braços com um alfinete de segurança – com o qual ela havia acidentalmente machucado a pele de seu bebê momentos antes.

À medida que o tempo passa e elas crescem (com uma taxa de desenvolvimento físico duas vezes mais rápida que a dos bebês humanos), fica evidente que, por sua mente aguçada e pelas já citadas idiossincrasias físicas, eles formavam uma espécie à parte. Por isso, foram, por sua própria solicitação, reunidas numa escola especial, *The Grange*, para superdotados, onde viviam em isolamento do restante da comunidade. Esse fato, em se tratando de crianças ainda pequenas, deixa claro não haver, por parte delas, nenhum senso de pertencimento às suas famílias humanas e que, ao contrário, elas não apenas desejam estar próximas umas das outras, como *precisam* fazê-lo, por motivos que só serão explicados como desenrolar da trama.

³ No original: “Most striking are the eyes. These appear to be quite normal in structure; the iris, however, is, to the best of my knowledge, unique in its colouring, being of a bright, almost fluorescent-looking gold, and is the same shade of gold in all. (...) The hair, noticeably soft and fine, is, as well as I can describe it, of a slightly darkened blond shade. In section, under the microscope, it is almost flat on one side, while the other is an arc; the shape being close to that of a narrow D. (...) The finger and toe nails are a trifle narrower than usual, but there is no suggestion of claw formation – indeed, one would judge them to be slightly flatter than the average. (...) In general: the babies all appear to be perfectly healthy although they do not show the degree of “chubbiness” one expects at their age: the size of the head in relation to the body is that normally found in a somewhat older child (...)”. (WYNDHAM, 2008, p. 96-97)

Embora não houvesse empatia mútua entre as Crianças e o restante do povoado, a vida seguia sem maiores alterações. Esse estado de coisas é interrompido no momento em que um habitante local, o agricultor Jimmy Pawle, acidentalmente atinge, com seu carro, uma das Crianças. Em represália, elas telepaticamente o fazem estraçalhar seu veículo contra um muro, matando-o *incontinenti*. A seguir, o irmão da vítima tenta assassinar as Crianças com seu rifle, sendo então telepaticamente levado a apontar a arma para a própria cabeça e a puxar o gatilho. A partir desse *turning point*, as Crianças – que, apesar de terem nove anos de idade, aparentavam o dobro –, são chamadas a depor às autoridades. Nesse momento, explicam que são membros de uma raça superior e que os humanos não teriam como extingui-los.

Grande parte do livro se concentra, então, em episódios cada vez mais violentos envolvendo as Crianças, e em planos elaborados pelos principais personagens, em especial, o Professor Gordon Zellaby e seus interlocutores – sua mulher, Angela, o Coronel Bernard Westcott, da Inteligência Militar, o Vigário (uma das autoridades máximas numa cidade provinciana dos anos 50) etc. – para detê-las.

Um dos trechos mais dramáticos do livro é aquele em que os moradores de Midwich, revoltados com o transcorrer dos acontecimentos e com o fato de as Crianças terem sido absolvidas pela morte dos irmãos Pawle – por não haver provas sobre seus poderes telepáticos – resolvem fazer justiça com as próprias mãos e se dirigem à escola das Crianças, decididos a incendiar o prédio. “Para se defenderem”, assim elas se justificariam mais tarde, elas fazem com que os moradores comecem a lutar uns com os outros, o que resultaria em algumas mortes e muitos feridos. Esse episódio deixa evidente o que aconteceria se forças militares resolvessem atacar as Crianças.

Westcott revela a Zellaby que no mesmo dia do *Dayout* outras colônias de Crianças foram “inseminadas” ao redor do mundo (um “gancho” para uma sequência da história, que viria a ser o livro e o filme *Children of the Damned*), sem que nenhuma delas vingasse, pelo tabu das gravidezes simultâneas e pelos bebês que em nada se assemelhavam a seus supostos genitores. Numa aldeia Esquimó, por exemplo, todas elas foram mortas pelos habitantes locais. Na região russa de Irkutsk, os costumes locais levaram os moradores a acreditarem que as mulheres teriam tido inseminadas por demônios – crença comum na

Europa medieval –, o que faz com que todas as mães e suas Crianças sejam assassinadas. Na outra única cidade em que as Crianças viveram por alguns anos, Gizhinski, também na Rússia, agentes militares infiltrados percebem o enorme risco que a própria Humanidade corria, e o governo de Moscou autoriza o bombardeamento atômico do local – o que garante o extermínio da ameaça, mas também vitima toda a população civil.

Talvez inspirado nesse episódio, pouco a pouco Gordon Zellaby arquiteta um plano desesperado para livrar toda a comunidade de Midwich das Crianças. Professor delas desde a primeira infância e possivelmente o único humano em que elas depositavam alguma confiança, Zellaby, usando como pretexto exibir um filme para os alunos, leva seu pesado equipamento composto por projetor e amplificadores, acondicionados em várias caixas, à escola. No entanto, minutos depois do início da “projeção”, ouve-se um formidável estrondo que ecoa por toda Midwich.

O estilo de escrita de John Wyndham se ancora nas técnicas das narrativas de mistério e de detetive, em que muitas vezes as consequências são apresentadas ao leitor antes das causas, e paulatinamente, por método dedutivo, este é levado a entendê-las. Nisso Wyndham se assemelha a Conan Doyle, e não é por acaso que há uma citação do personagem Sherlock Holmes à página 188: “Quando você tiver eliminado o impossível, o que quer que reste, ainda que improvável, deve ser a verdade”.⁴ Gordon Zellaby cumpre muito bem esse papel de personagem extraordinariamente astuto, com o qual o leitor acaba se identificando e que o conduz no processo de destrinçar o mistério que se lhes apresenta.

A apurada técnica descritiva de Wyndham – outra notável característica de sua escrita –, por vezes tangencia o poético. Por exemplo, ao narrar o amanhecer do dia 27 de setembro, em que os habitantes de Midwich ainda estão sob o efeito do *Dayout*, ele escreve:

O amanhecer do dia 27 testemunhou trapos desleixadamente sendo encharcados por um céu de lava-louças, com uma débil luz cinza. No entanto, em Opley e em Stouch galos cantaram, e outros pássaros lhes deram as boas vindas de forma mais melodiosa. Em Midwich, entretanto, nenhum pássaro cantou. (...) Em Opley e em Stouch, também, assim como em outros lugares, mãos logo estavam se esticando para desligarem despertadores, mas em Midwich eles tocaram até a corda acabar. (...) Em

⁴No original: “When you have eliminated the impossible, whatever remains, *however improbable*, must be the truth”. (WYNDHAM, 2008, p. 188).

outros vilarejos, homens com olhos sonolentos deixaram suas casas e saudaram seus colegas de trabalho com ‘bons dias’ sonolentos; em Midwich, ninguém se saudou (WYNDHAM, 2008, p. 24). Trad. minha.⁵

O fato de Zellaby ser um renomado cientista, que aplica o método científico a tudo que lhe chega aos sentidos, o leva, desde muito cedo na narrativa, a perceber padrões nas Crianças que nenhum outro morador de Midwich perceberia: por exemplo, é ele quem descobre que elas, ainda bebês, transmitem conhecimento telepaticamente, de modo que ao se ensinar algo a qualquer um dos meninos – por exemplo, como abrir uma intrincada caixinha de madeira, espécie de *puzzle* –, todos os outros meninos, ao verem o artefato, mesmo não tendo testemunhado como resolver o desafio, imediatamente sabem como proceder; o mesmo ocorre com o grupo de meninas. Essa habilidade é demonstrada por Zellaby à comunidade por aplicação do método científico, e é esse protocolo de observação, formulação de uma hipótese e sua testagem que o levará à conclusão de que as Crianças de Midwich são, na verdade, não indivíduos, mas partes individuais de uma mesma Entidade, ou Inteligência, sendo uma masculina, e uma feminina. Essa hipótese é confirmada pelas próprias Crianças, já no desfecho da narrativa, quando o Coronel Bernand Westcott se aproxima de uma delas para tentar uma negociação:

“Você é Eric?” perguntou-lhe.
“Não”, disse o garoto. “Às vezes eu sou Joseph. Mas agora eu sou todos nós. Você não precisa ficar com medo; nós queremos falar com você”
(WYNDHAM, 2008, p. 196).⁶

Assim como toda boa obra literária ou cinematográfica, como as distopias *1984*, de George Orwell, *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, ou mesmo a série de filmes

⁵No original: The dawn of the 27th was an affair of slatterny rags soaking in a dishwasher sky, with a grey light weakly filtering through. Nevertheless, in Oppley and in Stouch cocks crowed, and other birds welcomed it more melodiously. In Midwich, however, no birds sang.

In Oppley and Stouch, too, as in other places, hands were soon reaching out to silence alarm clocks, but in Midwich the clocks rattled on till they ran down.

In other villages sleepy-eyed men left their cottages and encountered their work-mates with sleepy good mornings; in Midwich no one encountered anyone. (WYNDHAM, 2008, p. 24).

⁶No original: “ ‘Are you Eric?’ he asked him.

‘No’, said the boy. ‘Sometimes I am Joseph. But now I am all of us. You needn’t be afraid of us; we want to talk to you’” (WYNDHAM, 2008, p. 196).

Matrix, estrelada por Keanu Reeves, *The Midwich Cuckoos* se utiliza de uma roupagem de ficção científica, incluindo os inevitáveis alienígenas, para tratar de questões políticas e filosóficas que, no fundo, são o principal assunto do livro.

Um deles é uma agenda feminista, que percebemos em passagens como aquela em que Mrs. Zellaby, num acesso de fúria, desabafa sobre a condição das gestantes de Midwich – uma reflexão aplicável não apenas à situação fictícia do livro, mulheres inseminadas por alienígenas, mas a qualquer mulher grávida que questione sua condição, principalmente se ela engravidou contra a sua vontade, e/ou se foi vítima de estupro:

“Para um homem, está tudo muito bem. Ele não tem de enfrentar esse tipo de coisa, e ele sabe que nunca terá (...) como alguém se sente acordado à noite, sentindo-se humilhado, sabendo que está simplesmente sendo usado? – como se você não fosse uma pessoa, mas apenas um tipo de mecanismo, de incubadora... e então pensar, por horas a fio, noite após noite, *o que – o que* você está sendo forçado a incubar. (...) É degradante, é intolerável.” (WYNDHAM, 2008, p. 87) Trad. minha.⁷

Na mesma linha, a personagem da Dra. Margaret Haxby, PhD, levanta a bandeira do feminismo na obra de Wyndham. Uma das mulheres que foram inseminadas, mas claramente mais interessada em investir em uma carreira acadêmica e profissional que na maternidade, ela decide abandonar Midwich, deixando a Criança aos cuidados de outros adultos, simplesmente porque “Ela repudia a criança completamente. Ela diz que é tão responsável por ela quanto se ela tivesse sido deixada na sua porta e que não há, portanto, nenhuma razão pela qual ela deva tolerar, ou que se espere que ela tolere, a ruína de sua vida, ou de seu trabalho, por causa disso”⁸ (WYNDHAM, 2008, p. 100. Trad. minha). E mais: “(...) ela pretende lutar na Justiça. Ela afirma que evidências médicas irão evidenciar que a criança não pode ser dela; a partir disso, será argumentado que ela foi colocada *in loco parentis* sem seu conhecimento

⁷No original: “It’s all very well for a man. He doesn’t have to go through this sort of thing, and he knows he will never have to. (...) how it feels to lie awake at night with the humiliating knowledge that one is simply being used? – As if one were not a person at all, but just a kind of mechanism, of incubator... And then go on wondering, hour after hour, night after night, *what – just what* it may be that one is being forced to incubate. (...) It’s degrading, it’s intolerable” (WYNDHAM, 2008, p. 87).

⁸No original: “She repudiates the child entirely. She says she is no more responsible for it than it had been left on her doorstep, and there is, therefore, no reason why she should put up with, or be expected to put up with, the wrecking of her life, or her work, on account of it” (WYNDHAM, 2008, p. 110).

ou consentimento, e que por isso não pode ser responsabilizada”⁹ (WYNDHAM, 2008, p. 110, Trad. minha). Sem dúvida uma mulher corajosa para os conservadores parâmetros de um vilarejo inglês dos anos 50, mas que estava disposta a enfrentar o julgamento de seus pares para seguir adiante com seus projetos pessoais e profissionais.

Wyndham nos dá uma preciosa chave de leitura para sua obra, e da forma mais óbvia: no título: *Os Cucos de Midwich*. Algumas espécies de cucos apresentam um comportamento parasita em relação a outras espécies de aves, pondo seus ovos em ninhos alheios. Como o ovo do cuco choca mais cedo que o dos hospedeiros, seu filhote tem uma taxa de crescimento mais rápida que os demais, e então ele acaba derrubando os ovos da espécie hospedeira de seu ninho. Os pais adotivos, por um instinto passado geneticamente, veem-se obrigados a cuidar e alimentar o intruso. A alegoria é tornada explícita por Zellaby: “Cucos são muito determinados a sobreviver. Tão determinados que existe somente uma coisa a ser feita uma vez que o ninho está infectado”¹⁰ (WYNDHAM, 2008, p. 113. Trad. minha.). E então, admitindo ser um homem civilizado que não poderia fazer “o que tem de ser feito”, afirma que só lhes restaria, “(...) como a pobre galinha [...] alimentar e nutrir o monstro, e trair nossa própria espécie”¹¹ (WYNDHAM, 2008, p. 113. Trad. minha). Tanto no caso da Dra. Haxby como na explicação do Prof. Zellaby, ao substituímos “Dayout Children” ou “cucos” por “crianças adotivas”, “crianças resultantes de estupro” ou “imigrantes”, descortina-se uma reflexão abrangente e atual sobre as diversas constituições familiares e as particularidades de cada uma delas, e também sobre delicadas questões geopolíticas.

Se a agenda feminista e a alusão aos cucos engendram reflexões importantes, o ponto fulcral da narrativa é aquilo que poderíamos chamar de “questão evolucionista”, pois o que está de fato em jogo, em *The Midwich Cuckoos*, é a luta pela sobrevivência quando duas espécies se enfrentam, com o resultante afloramento de nosso instinto mais primitivo: o de autopreservação do “gene egoísta”, na feliz expressão de Richard Dawkins, com vistas à perpetuação da *própria* espécie.

⁹No original: “(...) she intends to fight it in court. She claims that medical evidence will establish that the child cannot possibly be hers; from this it will be argued that as she was placed *in loco parentis* without her knowledge or consent, she cannot be held responsible.” (WYNDHAM, 2008, p. 110).

¹⁰No original: “Cuckoos are very determined survivors. So determined that there is really only one thing to be done with them once the nest is infected”¹⁰ (WYNDHAM, 2008, p. 113).

¹¹No original: “(...) like the poor hen-thrust [...] feed and nurture the monster, and betray our own species” (WYNDHAM, 2008, p. 113).

O que Wyndham propõe como reflexão é como o homem, já há milênios confortável em sua posição de dominador da natureza, por ter desenvolvido tecnologias, aí incluindo suas formas de comunicação (a fala e a escrita), de aquisição e de transmissão do conhecimento (livros, meios de comunicação em massa, computadores), se comportaria ao ver essa sua condição ameaçada por uma espécie intelectual e tecnologicamente superior. Não se trata de um contato cordial, e na distopia de Wyndham, ele simplesmente atualiza, no campo da ficção científica, aquilo que vimos acontecer repetidamente ao longo da História, por exemplo, quando invasores europeus do século XV, mais bem equipados que suas vítimas americanas, as subjugaram, ou quando esses mesmos invasores escravizaram as populações africanas.

A leitura de *The Midwich Cuckoos* nos convida à reflexão sobre como se dá o embate entre diferentes espécies – subttexto evolucionista que já aponte –, mas também entre povos, o que inevitavelmente provoca a redefinição de muitos paradigmas, sejam eles biológicos, psicológicos, éticos, étnicos, religiosos, morais, culturais, jurídicos ou políticos. O trecho em que duas das Crianças – oniscientemente representando *todas* elas – conversam com o Coronel Westcott parece resumir bem o ponto nevrálgico do livro de Wyndham:

Poderíamos dizer que [nós] ambos temos o mesmo desejo – o de sobreviver? Todos nós somos joguetes da força da vida. Ela os fez numericamente fortes, mas mentalmente subdesenvolvidos; nos fez mentalmente fortes, mas fisicamente fracos: agora ela nos coloca em confronto, para ver o que vai acontecer. Um esporte cruel, talvez, tanto do nosso ponto de vista como no de vocês, mas um esporte muito, muito antigo. A Crueldade é tão antiga quanto a própria vida” (WYNDHAM, 2008, p. 200. Trad minha).¹²

Village of the Damned (A Aldeia dos Amaldiçoados, Dir. Wolf Rilla, 1960)

A adaptação de obras literárias para o formato de filme geralmente requer uma boa dose de condensação. Neste caso, enquanto a novela se estende por 220 páginas, a película

¹²No original: “Should we say that both [os us] have been given the same wish – to survive? We are all, you see, toys of the life-force. It made you numerically strong, but mentally underdeveloped; it made us mentally strong, but physically weak: now it has set us at one another, to see what will happen. A cruel sport, perhaps, from both our points of view, but a very, very old one. Cruelty is as old as life itself”. (WYNDHAM, 2008, p. 200).

tem duração aproximada de uma hora e quinze minutos; e, de fato, foi necessário fazer supressões consideráveis para que se (re)conte a história nesse outro meio semiótico de forma coerente e convincente. Dentre essas alterações, sublinho o desaparecimento do narrador Richard Gayford – personagem, diga-se de passagem, bastante inexpressivo –, e o foco principal no verdadeiro protagonista da história, o Professor Gordon Zellaby, que se não é o narrador do filme inteiro, assume esse papel em algumas passagens, como a da explosão de *The Grange*, em que fica mentalizando uma parede de tijolos (para que as Crianças não percebam, telepaticamente, seu verdadeiro intento), enquanto a bomba-relógio realiza a sua contagem regressiva que solucionaria o conflito dessa narrativa. Outra óbvia adaptação é a quantidade de Crianças, que de 61 na narrativa literária passa a um grupo de aparentemente não mais que 15 – um problema possivelmente de ordem prática e financeira.

De resto, trata-se de uma adaptação que segue, com considerável fidelidade, a obra que lhe serviu de inspiração.

***Children of the Damned* (A Estirpe dos Malditos. Dir. Anton Leader, 1964)**

Lançado em 1964, *Children of the Damned* (com direção de Anton Leader) é uma espécie de continuação do filme dirigido por Rilla, e foi lançado simultaneamente com sua versão em *paperback* (uma modalidade de lançamento chamada *tie-in*), assinada por A. V. Sellwood.

Desta vez, seis das Crianças são localizadas em diferentes nações mundiais, e um time de pesquisadores de desenvolvimento infantil da UNESCO resolve colocá-las em contato. Provenientes de diferentes países e raças – Índia, Nigéria, União Soviética, China, Estados Unidos e Reino Unido –, elas são levadas para as embaixadas de seus países de origem em Londres. No entanto, graças a seus poderes telepáticos, conseguem escapar de seu cativeiro e se reúnem em uma igreja abandonada da capital inglesa. A partir daí, para quem já conhece as obras anteriores com o mesmo tema, o desenrolar dos fatos é mais ou menos previsível: as autoridades investem contra as Crianças com armas militares, as quais são controladas por elas contra seus agressores. Ao analisar o resultado de exames clínicos

nas Crianças, os pesquisadores compreendem que não se trata de alienígenas, mas que suas células são compatíveis com células humanas evoluídas em um milhão de anos – o que confirma a o tema subjacente da novela de Wyndham: o evolucionismo e a sobrevivência do mais forte *vis-à-vis* da noção de civilização e seus corolários, como o respeito às minorias, a compaixão etc. Compreendendo que qualquer tentativa de tentar controlar as Crianças seria inútil – e de que, pelo princípio da evolução e da Lei do Mais Forte, elas é que iriam acabar dominando a Humanidade –, as autoridades acabam explodindo (ainda que acidentalmente) a igreja, matando as Crianças – solução idêntica à de *The Midwich Cuckoos* e de sua versão cinematográfica.

“Children of the Damned”, (Iron Maiden, 1982)

A canção “Children of the Damned” foi composta pelo baixista e líder do Iron Maiden, Steve Harris, para o terceiro álbum da banda, *The Number of the Beast*, disco que os catapultou para o estrelato internacional. Segundo ele mesmo,¹³ a faixa foi inspirada no filme *Children of the Damned*, de 1964. A escolha do título da canção parece óbvia por sua vinculação com temas como satanismo e ocultismo, comuns no *ethos* do Heavy Metal. Apesar da declaração de Harris, ao se analisar a letra da canção, vê-se que se trata de uma adaptação livre dessa obra cinematográfica – como se viu, sequência de *Village of the Damned*, por sua vez baseada na obra literária de Wyndham.

A faixa é uma das canções mais melódicas da banda. Em vez das guitarras distorcidas em profusão e dos andamentos acelerados, ela se inicia com acordes “limpos” (i.e., sem distorção) na guitarra (com efeito de *chorus*), acompanhados de ornamentações do baixo de Steve Harris e marcação constante do chimbau de Clive Burr. Na gravação, essa introdução corresponde à marcação 00:00 a 00:13. Segue-se, sobre a mesma base, um melódico solo com distorção bastante discreta (de 00:14 a 00:29), momento em que se ouve a voz de Bruce Dickinson entoando os primeiros versos da canção, em registro médio e sem *drive* (distorção).

¹³IRON MAIDEN. *Classic albums: The Number of the Beast*. Eagle Vision, 2002. 1 DVD.

A canção é estruturada em três estrofes. Na primeira, o eu lírico da canção comenta as características físicas das Crianças, com destaque para os seus olhos coruscantes:¹⁴

He's walking like a small child, But watch his eyes burn you away. Black holes in his golden stare God knows he wants to go home Children of The Damned	Ele está andando como uma criança pequena, Mas veja seus olhos queimarem você. Buracos negros em seu olhar dourado Deus sabe que ele quer ir para casa Filhos do Amaldiçoado
---	---

No entanto, versos como “God knows he wants to go home” não guardam relação nem com a narrativa literária nem com os filmes, tendo em vista que o objetivo das Crianças é o de colonizar a Terra, não de voltar ao seu planeta de origem. Insisto ainda nos imprecisos títulos dos filmes, um dos quais ecoados pela banda inglesa, que talvez por uma questão comercial sugere tratar-se de obras que tematizam o Oculto e o Sobrenatural, quando se trata, na verdade, de histórias de ficção científica.

A segunda estrofe, cujo sentido é difícil de captar, comenta a mudança daquele andar de criança dando lugar ao “andar de um morto”, uma imagem difícil de imaginar. O eu lírico alude também às intenções de aniquilamento da espécie humana (“Se ele tivesse vivido, ele teria nos crucificado a todos”):

He's walking like a dead man If he had lived he would crucified us all Now he's standing on his last step He thought oblivion? Well, it beckons us all	Ele está caminhando como um morto Se ele tivesse vivido, ele teria nos crucificado a todos Agora ele está parado em seu último degrau Ele esquece tudo e acena a todos nós
---	--

Após as duas estrofes iniciais, cujo acompanhamento musical é um dos mais lentos e melódicos de toda a discografia do Iron Maiden, temos a previsível aceleração do andamento (a partir de 02:20) e a introdução de uma nova parte, em que a voz se investe de um tom agressivo e as guitarras parecem ir preparando o terreno para o solo, em geral correspondendo ao ápice das composições de Heavy Metal.

¹⁴ Para melhor acompanhamento desta análise, procedo à transcrição da letra original em inglês, acompanhada de uma tradução livre, à direita.

Nessa passagem, a letra parece ter feito um recorte do momento em que as crianças são envoltas pelas chamas, após a explosão em *The Grange* (em *The Midwich Cuckoos* ou em *Village of the Damned*), ou após o ataque à igreja (em *Children of the Damned*). Essa estrofe reveste-se de um tom escatológico e adota um ponto de vista, por assim dizer, em *close*, que não está nem no livro nem nos filmes, constituindo portanto uma adaptação livre dessas obras. Conforme já mencionado, são comuns, no *ethos* do Heavy Metal, os temas relacionados ao Oculto e ao Sobrenatural, e assim Steve Harris toma uma licença poética ao atribuir à Criança em chamas feições risonhas – que pelas circunstâncias descritas, conferem à cena tons macabros:

<p>Now it's burning his hands, He's turning to laugh, Smiles as the flames sear his flesh. Melting his face, screaming in pain. Peeling the skin from his eyes. Watch him die according to plan, He's dust on the ground, what did we learn?</p>	<p>Agora que queima sua mão, Ele se vira para rir Sorri enquanto as chamas consomem sua carne. Derretendo sua face, gritando de dor Arrancando a pele de seus olhos Veja-o morrer de acordo com o plano Ele é poeira no chão, o que nós aprendemos?</p>
--	---

A estrofe acima utiliza padrões rítmicos que geram uma crescente tensão, a qual culmina nos solos de guitarra. Vencido o inimigo, na estrofe final o eu lírico se dirige diretamente às Crianças, em tom ameaçador e confrontando-as em sua derrota:

<p>You're Children of The Damned, Your back's against the wall. You turn into the light. You're burning in the night. You're Children of The Damned, Like candles watch them burn. Burning in the light, You'll burn again tonight. You're Children of The Damned</p>	<p>Vocês são filhos do Amaldiçoado Vocês estão encurralados Vocês se viram para a luz Vocês estão queimando na noite. Vocês são filhos do Amaldiçoado Como velas, veja-os queimar Queimando na luz Vocês irão queimar novamente hoje à noite Vocês são filhos do Amaldiçoado</p>
---	--

Conclusão

Obra literária (novela), obra cinematográfica (longa metragem) e obra musical (canção) detêm, por óbvio, características próprias: o escritor manipula as palavras; o cineasta, as imagens em movimento; o músico, os sons. O que se observa ao compararmos três modalidades de representação que tentam contar *a mesma* história é que, irremediavelmente, diferentes estratégias serão adotadas. Sendo a obra literária mais extensa que as demais, é natural que traga maior riqueza de detalhes, as quais progressivamente têm de ser reduzidas no formato de filme e de canção.

Se focarmos nos extremos desse *continuum*, em que tomo o livro de Wyndham como matriz e a canção do Iron Maiden como adaptação em segunda mão, pois que declaradamente baseada no filme dirigido por Anton Leader, percebemos que a versão musical, pela própria extensão, procede a um recorte mínimo da história, a qual só poderemos compreender melhor com acesso ao texto que lhe serviu de inspiração.

E nisso reside o objetivo deste *paper*: lançar uma luz interpretativa às letras de canções – não raro herméticas – ao mesmo tempo evidenciando a natureza intertextual e colaborativa do processo criativo: neste caso, Steve Harris, mestre em sua arte, tornado aqui um discípulo de Leader, por sua vez, discípulo de Rilla, por sua vez, de Wyndham, por sua vez, de Doyle, por sua vez...

Referências

- CHILDREN of the Damned. Direção: Anton Leader. [S.l.]: [s.n.], 1964. 1 DVD (90 min).
- CHRISTE, Ian. *Sound of the Beast: the complete headbanging history of Heavy Metal*. S.l.: IT Books, 2004.
- DANIELS, Neil. *Iron Maiden: a biografia não autorizada e definitiva da Besta*. Tradução de Anna Paola Monteiro. Rio de Janeiro: Agir, 2012.
- FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1996.

- KONOW, David. *Bang your Head: the rise and fall of Heavy Metal*. [S.l.]: Three Rivers Press, 2002.
- IRON MAIDEN. *The Number of the Beast*. EMI Music, 1982. 1 CD(44:40 min): digital, estéreo.
- IRON MAIDEN. *Classic albums: The Number of the Beast*. [S.l.]:Eagle Vision, 2002. 1 DVD. (80 min).
- VILLAGE of the Damned. Direção: Wolf Rilla. [S.l.]: [s.n.], 1960. 1 DVD (75 min).
- WALL, Mick. *Run to the hills: Iron Maiden– The authorised biography*. 3.ed. [S.l.]: Sanctuary Publishing, 2004.
- WALSER, Robert. *Running with the Devil: power gender, and madness in Heavy Metal Music*. Middletown-CT: Wesleyan, 1993.
- WEINSTEIN, Deena. *Heavy Metal: The music and its culture*. S.l.: Da Capo Press, 2000.
- WYNDHAM, John. *The Midwich Cuckoos*. London: Penguin, 2008.