

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO- PUC-SP
Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária

SIMONE CALDAS VOLLBRECHT

O SOM NÃO SE PROPAGA NO VÁCUO
O silêncio da crítica sobre a ficção científica no Brasil

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo – SP
2019

SIMONE CALDAS VOLLBRECHT

O SOM NÃO SE PROPAGA NO VÁCUO

O silêncio da crítica sobre a ficção científica no Brasil

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária, sob orientação da Prof. Dr^a. Diana Navas.

SÃO PAULO
2019

BANCA EXAMINADORA:

Enlouquecer, eventualmente, é uma resposta adequada à realidade
- *Philip K Dick, VALIS*

A história até agora:
No início o universo foi criado.
Isso irritou muita gente e foi visto de modo geral como uma péssima escolha.
- *Douglas Adams, O restaurante no fim do universo*

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
Processo 88887.148360/2017-00

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001
Process 88887.148360/2017-00

Por me apoiar mesmo sem sempre entender ou concordar, este trabalho é dedicado a meu marido. É fácil dar apoio na bonança, mas é sinal de amor e de uma grande alma dar suporte na adversidade e discordância. Obrigada, Leandro.

AGRADECIMENTOS

Ao Leandro, pelo apoio incondicional e pela insistência para que eu finalizasse meu mestrado. Sim, você me avisou que era difícil. Sim, você tinha razão.

À Prof. Dra. Diana Navas, que é um mar eterno de conhecimento, paciência e incentivo. Eu não teria saído da fase de projeto sem sua colaboração, e serei eternamente grata.

Às Profs Dras Maria Aparecida Junqueira e Annita Costa Malufe, pelas excelentes aulas semestre após semestre. Não apenas o conteúdo foi essencial para minha formação como também foi determinante o acolhimento como aluna que recebi das docentes.

Ao Prof. Dr. Maurício Silva, pelas pertinentes contribuições no exame de qualificação.

À Ana Albertina, pela inabalável calma frente ao meu caos.

A meus pais, Marília e Reinaldo, que nunca me deixaram faltar livros. A prioridade em casa era clara e mesmo nos momentos mais difíceis era nos livros que tínhamos algum ponto comum. O mesmo à minha irmã, Sabrina, cada vez mais próxima e cada vez mais incrível frente ao mundo.

À Juliana Gomes, por ter me apresentado Dinah e sua obra. A todos que passaram pelo Posfácio ou agregados, em especial Arthur Tertuliano, Ingrid Coelho, Felipe Cordeiro e a sempre sensata Diana Passy.

Tantos outros amigos e amigas pelos ombros, distrações e suporte, ainda que sem saber.

VOLLBRECHT, Simone Caldas. **O Som Não Se Propaga No Vácuo: O silêncio da crítica sobre a ficção científica no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2019. 61p.

RESUMO

A presente pesquisa tem como proposta discorrer e apresentar hipóteses para o silêncio da crítica brasileira a respeito das obras de ficção científica. Serão examinados o posicionamento de críticos e acadêmicos nacionais sobre o gênero da ficção científica, seja em relação a autores nacionais ou estrangeiros. Utilizando como corpus a obra *Eles Herdarão a Terra*, de Dinah Silveira de Queiroz, será realizada análise de quais elementos não estão sendo abordados pela crítica, almejando-se responder: por qual motivo parte da obra da autora é divulgada e celebrada e seus textos de Ficção Científica circulam apenas nos nichos do gênero? A ideia deste trabalho surgiu ao examinar o livro *Ficção Científica Brasileira – Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*, da pesquisadora americana Mary Elizabeth Ginway. Ao buscar obra nacional que tratasse do mesmo tema, percebemos ser muito mais fácil encontrar trabalhos de críticos estrangeiros sobre o gênero, e mesmo sobre a produção nacional, do que conteúdo publicado e produzido nacionalmente. Qual seria o motivo para tal vácuo? A produção literária do gênero ocorreu de forma praticamente contínua desde o final do século XIX. No entanto, o comentário a respeito, a discussão, o debate, estiveram ausentes no que se refere à literatura. Tal ausência de produção não se verifica nos Estados Unidos e na Europa, países nos quais foi possível encontrar pesquisa e crítica em grande volume durante todo o período observado. A pesquisa foi realizada de forma qualitativa. Foram levantados comentários e análises sobre a crítica brasileira e o estado atual da produção de ficção científica no país. Fosse a Ficção Científica um gênero uniforme, se explicaria em partes o comportamento idêntico da crítica ao longo dos anos. No entanto, sendo tão mutável de temas e abordagens, e permanecendo igual apenas a recepção, torna-se de interesse identificar o motivo pelo qual não se nota uma evolução no posicionamento. Deste modo, a justificativa para este trabalho é a existência deste vácuo entre o ritmo e heterogeneidade das publicações do gênero no país e o posicionamento da crítica brasileira.

Palavras chave: Ficção Científica; Crítica; Dinah Silveira de Queiroz; *Eles Herdarão a Terra*.

VOLLBRECHT, Simone Caldas. **Sound doesn't travel through vacuum: The silence of the critique about Brazilian Science Fiction.** Masters dissertation. Postgraduate Studies Program in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of Sao Paulo, SP, Brazil, 2019. 61p.

ABSTRACT

This research has the purpose to present and discuss hypotheses for the silence of Brazilian criticism about the science fiction works. The position of national critics and academics on the science fiction genre will be examined, whether in relation to national or foreign authors. Using as corpus Dinah Silveira de Queiroz's "They shall inherit the Earth", an analysis will be made of which elements are not being approached by the critics. Does Science fiction circulate only in the genre niches? The idea of this work came from examining the book *Brazilian Science Fiction - Cultural Myths and Nationality in the Future Country*, by the American researcher Mary Elizabeth Ginway. When looking for a national work that addressed the same theme, we found it much easier to find works by foreign critics about the genre, and even about national production, than nationally produced and published content. What would be the reason for such a vacuum? The literary production of the genre has taken place almost continuously since the late nineteenth century. However, the comment about it, the discussion, the debate, were absent regarding the literature. Such absence of production is not observed in the United States and Europe, countries in which it was possible to find research and criticism in large volume throughout the observed period. The research was conducted qualitatively. Comments and analysis were raised about the Brazilian critique and the current state of science fiction production in the country. If Science Fiction were a uniform genre, the identical behavior of criticism over the years would be explained in part. However, being so changeable of themes and approaches, and just being the same reception, it becomes of interest to identify why there is no evolution in positioning. Thus, the justification for this work is the existence of this vacuum between the rhythm and heterogeneity of publications of the genre in the country and the position of the Brazilian critic.

Keywords: Science Fiction; Criticism; Dinah Silveira de Queiroz; They shall inherit the earth.

Sumário

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	15
A FICÇÃO CIENTÍFICA	15
1.1 CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO.....	15
1.2.1 PRECURSORES	21
1.2.2. INÍCIO	22
1.2.3 PULP	23
1.2.4 ÉPOCA DE OURO	24
1.2.5 NEW WAVE.....	25
1.2.6 CYBERPUNK.....	27
1.3 A FICÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL.....	28
CAPÍTULO 2	32
UM EXEMPLO DE SILÊNCIO: DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ	32
2.1 QUEM FOI DINAH	32
2.2. PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	34
2.4 <i>ELES HERDARÃO A TERRA</i>	37
2.5 O QUE HÁ DE ESTÉTICO EM SEU TEXTO.....	39
2.6 ELEMENTOS EM COMUM ENTRE <i>ELES HERDARÃO A TERRA</i> E OUTRAS OBRAS BRASILEIRAS DO GÊNERO.....	41
CAPÍTULO 3	44
A CRÍTICA E A FICÇÃO CIENTÍFICA	44
3.1 ESTADO DA CRÍTICA NO BRASIL.....	45
3.2 PROBLEMAS E CRÍTICA DA CRÍTICA	53
CONCLUSÃO	57
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada possui como principal objetivo analisar o posicionamento de críticos e acadêmicos nacionais sobre o gênero da ficção científica, seja em relação a autores nacionais ou estrangeiros.

Privilegiando como corpus a obra *Eles Herdarão a Terra*, de Dinah Silveira de Queiroz, será realizada análise de quais elementos não estão sendo abordados pela crítica, almejando-se responder: por qual motivo parte da obra da autora é divulgada e celebrada e seus textos de Ficção Científica circulam apenas nos nichos do gênero?

A ideia deste trabalho surgiu quando encontrei o livro *Ficção Científica Brasileira – Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*, da pesquisadora americana Mary Elizabeth Ginway. Ao buscar obra nacional que tratasse do mesmo tema, percebi ser muito mais fácil encontrar trabalhos de críticos estrangeiros sobre o gênero, e mesmo sobre a produção nacional, do que conteúdo publicado e produzido nacionalmente.

Qual seria o motivo para tal vácuo? A produção literária do gênero ocorreu de forma praticamente contínua desde o final do século XIX, conforme demonstraremos no desenvolver do trabalho. No entanto, o comentário a respeito, a discussão, o debate, estiveram ausentes no que se refere à literatura. Tal ausência de produção não se verifica nos Estados Unidos e na Europa, países nos quais foi possível encontrar pesquisa e crítica em grande volume durante todo o período observado.

Nos Estados Unidos, podemos observar um considerável interesse acadêmico pela Ficção Científica com seu ápice desde a década de 1970, quando foram criadas algumas das primeiras ofertas de aulas em universidades que abordassem de forma crítica o tema. Infelizmente, no Brasil, temos um grande vácuo.

Existe um silêncio onde deveríamos encontrar a crítica literária brasileira referente à ficção científica. Já mencionamos que em outros países a pesquisa e crítica abordaram o gênero de forma contínua, sendo então necessário apontar por qual motivo a produção literária não teve a mesma atenção no Brasil. Quando examinamos outras manifestações artísticas deste gênero, como por exemplo o cinema, percebemos que a obra de um mesmo autor pode ser em uma considerada arte e em outra merecer um silêncio espacial.

Deste modo, faz-se urgente compreender quais os motivos de tal silêncio e falta de interesse, partindo do pressuposto de que obras de outros gêneros considerados de “literatura menor”, tais como horror, terror, policial, entre outros, recebem frequentemente maior espaço para discussão e análise do que o destinado à Ficção Científica.

Ao contrário do volume encontrado de crítica brasileira sobre o gênero, a quantidade e variedade de obras de ficção científica são muito extensas, sendo difícil selecionar um grupo mínimo que seja representativo de todos os subgêneros em suas obras.

Dentre os cinco mais prestigiados autores deste tipo de ficção no mundo, podemos trazer Philip K Dick, talvez o mais conhecido dentre todos pelas diversas adaptações de suas obras sobre realidades alternativas para o cinema; Stanislaw Lem, autor de *Solaris*; Isaac Asimov, escritor de dezenas de obras que tratam da exploração artificial e da relação entre humanos e robôs; Ursula K Le Guin, inovadora autora de *A mão esquerda da Escuridão* e *Os despossuídos*; e William Gibson, criador do *cyberpunk* e grande futurista de nossos tempos.

É possível destacar autores brasileiros com uma produção de alta qualidade no Brasil, mas, infelizmente, pouco reconhecidos pela crítica e pelo público. Dentre eles, podemos mencionar Jerônimo Monteiro, um dos primeiros autores brasileiros especializados neste tema, e Dinah Silveira de Queirós, nascida em 1911, grande pioneira da ficção científica nacional e membro da Academia Brasileira de Letras.

No Brasil, temos ainda variações próprias do gênero como o “tupinipunk” (Ginway, 2005, p. 156), cyberpunk brasileiro presente nas obras de Fausto Fawcett e Alfredo Sirkis. Tivemos participação e aproximação de escritores célebres, como Ignácio de Loyola Brandão, se aventurando por temas pertencentes a este gênero. Mesmo estes, célebres em outras áreas da literatura, continuaram sem muito sucesso na tentativa de levantar a ficção científica nacional, até mesmo pela falta de receptividade da crítica e baixa penetração nas casas editoriais tradicionais do país.

Fosse a Ficção Científica um gênero uniforme, se explicaria em partes o comportamento idêntico da crítica ao longo dos anos. No entanto, sendo tão mutável de temas e abordagens, e permanecendo igual apenas a recepção, torna-se de interesse identificar o motivo pelo qual não se nota uma evolução no posicionamento.

Deste modo, a justificativa para este trabalho é a existência deste vácuo entre o ritmo e heterogeneidade das publicações do gênero no país e o posicionamento da crítica brasileira.

Se considerarmos que a Ficção Científica como literatura se encaixaria na Teoria da Literatura de Massa, conforme exposta por Muniz Sodré (1978), podemos argumentar que ainda que este gênero literário seja capaz de afetar tanto a sociedade e causar impactos reais em seus leitores e no ambiente que ocupa, segue ignorada pela crítica por ser caracterizada como indigna de dividir o espaço de análise com obras pertencentes à alta literatura.

No entanto, considerando-se a qualidade observada nas obras analisadas, quando eventualmente são objeto de críticas, tem-se o paradoxo de que não são classificadas como de baixa qualidade. Ou seja, a Teoria da Literatura de Massa não seria completamente aplicável.

Deste modo, temos uma análise a ser feita dos momentos em que a crítica aborda e analisa obras de ficção científica; e outra, complementar, a ser realizada sobre o silêncio com o qual recebe as demais do mesmo gênero, que sequer se digna a apreciar.

Este trabalho de crítica da crítica se desenvolveu via análise qualitativa. Seria possível, teoricamente, realizar um levantamento quantitativo do volume de críticas e estudos sobre a Ficção Científica no país, mas tal conjunto de dados serviria apenas para demonstrar o volume frente ao observável em demais gêneros, e de pouco serviria para responder aos questionamentos levantados nesta pesquisa. Assim, buscamos inicialmente críticos e acadêmicos, brasileiros e estrangeiros, que abordem a ficção científica brasileira em sua produção.

Após, com o compilado de material levantado, pudemos verificar que parte refere-se a levantamento da história da ficção científica no Brasil, na tentativa de trazer uma linha do tempo confiável do desenvolvimento do gênero, e outros tantos trabalhos se referem a estudos comparativos entre os autores brasileiros e os estrangeiros, principalmente entre aqueles que produzem *tupinipunk* e os trabalhos estabelecidos de *cyberpunk* no exterior.

No Brasil, alguns dos trabalhos que forneceram maior base para esta pesquisa consistiram de dissertações e teses produzidas nas últimas duas décadas. Podemos destacar a dissertação produzida por Marcel Monteiro Teixeira, para a titulação de

Mestre na Universidade Federal de Minas Gerais com o título “Leituras Especulativas Do Mundo - Ficção Científica e Discurso Teórico-Crítico”.

Citamos também a tese de Roberto de Sousa Causo intitulada “Ondas nas Praias de um Mundo Sombrio: New Wave e Cyberpunk no Brasil” como parte de seu Doutorado na Universidade de São Paulo, em que aborda dois dos principais movimentos da ficção científica. E, por fim, temos a dissertação realizada por Francisco Alberto Skorupa, “Viagem às Letras do Futuro: Extratos De Bordo Da Ficção Científica Brasileira: 1947-1975”, apresentada ao curso de História da Universidade Federal do Paraná.

A elaboração deste trabalho tornou necessária sua separação em três capítulos, sendo o primeiro voltado para a definição do gênero e histórico no Brasil e no Exterior; o segundo apresentando a análise de uma obra selecionada para evidenciar os aspectos estéticos ignorados pela crítica; e o terceiro para apontar o estado e silenciamento da crítica em relação à ficção científica.

Grande parte dos trabalhos que tratam da ficção científica iniciam-se pela difícil tarefa de caracterizá-la, tendo em vista sua posição dentro da ficção especulativa e sua proximidade com a literatura fantástica. Desta forma, frequentemente um trabalho caracterizado como pertencente a este grupo de obras, de acordo com o recorte de um autor, encontra-se excluído na seleção de outro, ainda que ambos utilizem conceitos válidos e aceitáveis. É esta a problemática exposta no primeiro capítulo. A delimitação da classificação é realizada e trazemos um brevíssimo histórico do gênero.

No segundo capítulo selecionamos a obra *Eles herdarão a Terra*, de Dinah Silveira de Queiroz, para rápida análise de suas qualidades literárias, bem como exposição da importância da autora para a Ficção Científica Nacional. São apontados ainda elementos em comum com outras obras nacionais, de forma a estabelecer pontes entre a produção da época.

Já no terceiro e último capítulo, temos uma síntese da abordagem da crítica brasileira sobre o gênero e uma crítica da crítica, expondo as conclusões da pesquisa de acordo com o material encontrado. Levantamos hipóteses para o comportamento observado e embasamento para tais conclusões.

Deste modo, esperamos que este trabalho proporcione uma discussão interessante e possa fomentar uma necessária mudança na abordagem da crítica brasileira a respeito da ficção científica.

Capítulo 1

A Ficção Científica

1.1 Classificação do Gênero

A maior parte dos trabalhos que tratam da ficção científica, tanto acadêmicos quanto críticas, resenhas, comentários e outros, se iniciam pela tarefa um pouco complexa de definir o que, exatamente, entendem por Ficção Científica. Tal comportamento, quase uma tradição, tem seu motivo. Ao contrário de outros gêneros literários, e de forma semelhante ao restante da literatura fantástica, as margens da ficção científica são mutáveis e incertas, tornando diferentes recortes feitos por acadêmicos, autores e críticos quase incomunicáveis entre si.

Não existe consenso geral sobre seu ponto original, sobre a delimitação das obras, e nem mesmo sobre os temas abordados. Existem classificações amplas, que tentam reclassificar obras desde a Grécia antiga, e classificações restritas que tornam o gênero pouco menos que centenário. Deste modo, é importante explicar o que se entende por ficção científica para ter certeza que o leitor, outros acadêmicos ou críticos, possam entender o recorte e partir da mesma base a fim de participar do debate (ou, ainda, declarar eventual entendimento de que a base utilizada para o trabalho é inadequada – o que, com estas fronteiras mutáveis, acontece com certa frequência).

Dentre o que se pode encontrar mencionado como uma das raras unanimidades nas definições, temos apenas que o universo no qual se passa a história difere do nosso em algum aspecto muito específico que não pode ser atribuído a fenômenos mágicos ou sobrenaturais. É este o elemento que separa a Ficção Científica da Fantasia, por exemplo. É necessária uma lógica interna própria no universo retratado que possua racional tecnológico-científico, mesmo que não explicado na história. Ainda que algumas obras lidem com elementos místicos ou religiosos, estes devem ser parte do universo ou cultura retratados, e não a causa principal da diferença entre o real e o imaginário descrito.

Desta forma, por exemplo, a Ficção Científica abarca narrativas que contenham universos paralelos, realidades alternativas e mesmo uma incerteza sobre a estabilidade da realidade na qual o personagem se encontra. Estes elementos são

recorrentes nas obras de Philip K Dick. Em *O Homem do Castelo Alto*, por exemplo, temos uma realidade alternativa na qual a Alemanha, Itália e Japão saíram vencedoras da Segunda Guerra.

Como realidades alternativas e universos paralelos são discutidos pela física, ainda que não comprovados ou demonstrados empiricamente, obras que se passem neste cenário são aceitas como pertencentes ao gênero. O mesmo não ocorre, por exemplo, com *Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, obra que descreve acontecimentos mágicos e místicos ocorridos na jornada de *hobbits*, elfos, magos e humanos pela Terra Média.

Tamanha é a dificuldade de classificação, e tão infinitos os recortes realizados pelos que almejam discutir este gênero, que alguns teóricos sugerem que a Ficção Científica não deveria sequer ser considerada um gênero em si, mas, sim, apenas um conjunto de características observáveis em obras diversas. Ou seja, se a obra possui alguns elementos, independente de possuir elementos adicionais que poderiam tornar seu texto como pertencente à fantasia, pode ser considerada ficção científica. Seria uma forma de diminuir a confusão nos estudos e tentar estabelecer um “meio-de-campo” mínimo para discussões de obras.

Dentre os partidários deste compromisso temos Gary K Wolfe (1979) que, por exemplo, defende que seja estabelecida uma “iconografia” da Ficção Científica de modo a formalizar os elementos ou blocos base de uma obra do gênero. Com isso, entende-se que a presença de certos elementos recorrentes – como o robô, o alienígena, a devastação do futuro, entre outros – seriam os indicativos aceitos para tal classificação, sem necessidade de examinar a narrativa em si.

Deste modo, estaria superada a questão que Isaac Asimov tentou abordar em *As Cavernas de Aço*. Supostamente, Asimov fora interpelado sobre a impossibilidade de utilizar narrativas frequentes de outros gêneros, como romances policiais, na ficção científica, pois necessariamente a solução de todos e quaisquer mistérios passaria por um avanço tecnológico, tornando inútil qualquer elemento investigativo. No entanto, para demonstrar que é possível esticar os limites que as pessoas artificialmente impõem à Ficção Científica, Asimov escreveu toda uma trilogia na qual a caracterização do futuro é feita de forma a não forçar um final que dependa das inovações. O resultado não depende de nenhum milagre tecnológico, e se aproxima mais dos romances policiais do que o inicialmente esperado (VOLLBRECHT, 2013)

Existiram outras tentativas de superar a falta de consenso de modo diverso, como a proposta por Edward James e Farah Menddlesohn (2004, p 2). Em vez de buscar uma classificação que delimite o gênero de forma sólida, com fronteiras bem definidas, escolheram o caminho inverso. James e Menddleson preferem a abordagem de que a ficção científica é menos um gênero e mais uma discussão contínua. Afirmam que:

se a ficção científica fosse um gênero, saberíamos por alto a estrutura básica de qualquer livro que escolhêssemos. Se fosse um mistério, sabemos que existe algo a descobrir; se for um romance, que duas pessoas iriam se conhecer, ter conflitos e se apaixonar (...). A ficção científica se contenta em extrair suas estruturas de roteiro de qualquer outro gênero, de modo que qualquer livro poderia ser encaixado nestes outros gêneros e não na ficção científica, de forma que temos que considerar se a ficção científica contém uma estrutura narrativa própria. (...) Se a ficção científica possui uma estrutura narrativa imediatamente reconhecida, é a sensação de maravilha. (JAMES, MEDDLESOHN, 2004, p 2-3)¹

Ou seja, ainda utilizando o livro de Asimov como exemplo, *Cavernas de aço* poderia ser considerado então como sendo um romance policial e que também é uma ficção científica. Ainda que forneça base para diminuir a discussão, esta classificação proposta ainda possui problemas. O principal deles é a delimitação da Ficção Científica pela "sensação de maravilha".

Como abordaremos mais adiante, na breve exposição das fases do gênero, em alguns momentos de sua existência, a Ficção Científica possuía uma sensação de maravilhamento com a tecnologia. Ainda assim, o lado obscuro, perigoso e danoso sempre esteve presente. *Frankenstein*, de Mary Shelley, discorre sobre o uso inconsequente da tecnologia. Toda a fase cyberpunk do gênero, iniciada na década de 80 com *Neuromancer*, de William Gibson, retrata a degradação na qualidade de vida dos seres humanos frente a uma evolução cibernética sem limites.

Mesmo o clichê de que o gênero trata de evolução da humanidade, avanços da tecnologia e melhoria em ao menos algum aspecto, ainda que traga regressão em outro, é subvertido em algumas obras. Em *Um cântico para Leibowitz*, de Walter M. Miller Junior, a humanidade sofre consequências terríveis de um aniquilamento nuclear. Em diversos trechos, caso retirados de contexto, não seria possível precisar se avançamos no tempo ou retrocedemos diversos séculos.

¹ Tradução livre da autora a partir do original em inglês.

Distopias pós-apocalípticas como esta evidenciam ainda outra característica do gênero: a insistência em dobrar e retorcer quaisquer classificações que tentem tornar definitivas. Se definem que são obras que tratam de avanços tecnológicos, os autores criam com base em retrocessos. Se o ponto central apontado é o maravilhamento, as obras passam a abordar a decadência. Mesmo se tentarem focar no robô e no alien, as obras passam a discutir o que é ser uma pessoa e o que define nossa humanidade. O fio central do gênero acaba sendo, por fim, sua eterna mutação. Infelizmente, a mutação por si só não é suficiente para delimitar um gênero, de forma que precisamos retomar a discussão de fronteiras e recortes.

Tendo em vista a relação da Ficção Científica com a ficção especulativa e sua proximidade com a literatura fantástica, o que gera confusão nas definições, e por tratarem de assuntos afeitos à imaginação, todos estes gêneros costumam ultrapassar as próprias barreiras e inovar nos conteúdos e abordagens, o que torna difícil a separação dos temas que os diferenciam. Existem ainda exemplos nos quais uma obra transita entre os gêneros de acordo com sua evolução.

A saga *Star Wars* pode ser considerada como Ficção Científica ou Fantasia, dependendo do recorte. Em algumas das obras da saga, o poder Jedi é explicado de forma mística pela religião ao qual é relacionado. Em outros momentos, com os midi-chlorians, é explicitada uma justificativa científica para a relação dos personagens com a chamada “força”. As naves e viagens interestelares não são suficientes, por si só, para ancorar a saga no gênero. É necessário observar o universo apresentado pelo autor e sua lógica interna.

Desta forma, frequentemente, um trabalho caracterizado como pertencente a este grupo de obras de Ficção Científica, de acordo com o recorte de um autor, encontra-se excluído na seleção de outro, ainda que ambos utilizem conceitos considerados válidos, aceitáveis e embasados.

Alexander Meireles da Silva tenta definir essa relação de separação e proximidade dos diversos ramos de ficção especulativa:

Um aspecto que chama a atenção é a falta de uma distinção clara entre as vertentes do Fantástico, consideradas aqui como sendo a Fantasia, o Gótico, a Ficção Científica e o Realismo Maravilhoso. Um exemplo disso está presente na explicação de Selma Calasans Rodrigues em *O Fantástico* (1988), onde ela salienta que originalmente o termo “fantástico” (do latim *phantasticu*, por sua vez do grego *phantastikós*, os dois oriundos de *phantasia*) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Todavia, essa definição, dada a sua

abrangência, poderia também ser aplicada à própria Literatura enquanto fenômeno de caráter artístico manifestado na criação de um universo ficcional. Outro aspecto a ser mencionado sobre a etimologia desse termo é a ligação com a Fantasia, uma forma narrativa que [...] possui laços estreitos com a Ficção Científica. (SILVA, 2008, p.13)

Após toda esta justificativa da necessidade de delimitação, chega a hora de estabelecer o limite para prosseguir com a análise. Para este trabalho, adotaremos a classificação aceita por um grande número de pesquisadores (mas obviamente não todos) de que a Ficção Científica abarca obras dentro da Ficção Especulativa, cujo enredo desenvolva-se em um universo diverso do nosso em algum aspecto que, se não puder ser explicado cientificamente por nossos padrões e tecnologia atual, torne-se explicável e possível pela lógica interna da sociedade ou época retratada e que estes elementos não sejam causados única e exclusivamente por artifícios místicos/religiosos.

Por este recorte, é aceito de forma frequente que a Ficção Científica, tal como a conhecemos, tenha surgido com Mary Shelley, em 1818, (CLUTE, NICHOLLS, 1993), ano em que publicou *Frankenstein*. Conforme já mencionado, nesta obra são expostas as consequências de um experimento científico não-convencional que acaba por gerar um homem de forma artificial. O ser, trazido à vida por meio de avanços tecnológicos, sofre consequências da falta de escrúpulos de seu criador.

Mesmo nessa definição de primeira obra temos que justificar o recorte. Mary Shelley trouxe ao mesmo tempo elementos do horror e do gótico. É frequente que, para discordar do recorte escolhido para este trabalho, seja mencionado que a autora estava inserida no movimento gótico. No entanto, conforme exposto por Brian Stableford, os únicos elementos utilizados por Shelley na obra são algumas similaridades de tom e método. Ainda que não inicie com o maravilhamento e sim com horror frente ao avanço tecnológico descrito, o holofote do texto está menos sobre os personagens principais (Victor e sua criação) e mais sobre o salto na ciência e suas tecnologias. Não é por menos, então, o esforço de Brian Aldiss em estabelecer *Frankenstein* como início da Ficção Científica. (STABLEFORD, 1995, pgs 46-57)

A partir desta primeira obra e de forma consistente desde seu surgimento, a Ficção Científica tem acompanhado e, seguramente, ultrapassado o desenvolvimento tecnológico da humanidade. Não satisfeita em ser um gênero já inovador, foi dividindo-se em subgêneros que abarcam diferentes caminhos especulados por seus autores

ou, ainda, diferentes formas e estilos, tais como - mas não se limitando - a óperas espaciais, distopias, *new wave*, *steampunk*, *cyberpunk*, entre outros.

Na década de 1950, com forte base em regras e especulações teóricas no estilo da ficção científica da Era de Ouro, Reginald Bretnor insistiu que a ficção científica seria a grande revolução na literatura. Para o entendimento desta fase, a ficção científica se restringiu ao limite temático, no qual o interesse permanecia essencialmente voltado para as ferramentas da ciência – as características das invenções tecnológicas e suas possibilidades de uso.

Para Bretnor (1953), conforme mencionado, a ficção científica “não é um gênero. Seu escopo é universal. Ela carrega a premissa para toda uma nova literatura”. Defende ainda a ideia da ficção científica como a embaixadora de uma nova estética: o gênero seria o primeiro passo da forma, pautada no método científico, à qual as artes modernas iriam se adaptar. Infelizmente, Bretnor erra sobre o que seria alvo da literatura nas próximas décadas: a ênfase da literatura ainda são as questões existenciais e emocionais do ser humano. E, para se adaptar a esta exigência, a ficção científica também evoluiu.

A partir da década de 1960, a psicologia se insere nas obras literárias e passa a ser considerada uma das variáveis das narrativas. No horizonte em que as invenções da ciência habitam o cotidiano, o homem deixa de ser debatido exclusivamente segundo o parâmetro da moralidade: sua presença psicológica e sentimental passa a ser conjugada com a tecnologia.

Segundo Marcel Monteiro Teixeira, os autores do gênero “adotaram a estética (...) como uma plataforma para a discussão sobre aspectos pouco evidentes da realidade e como tal pretensão encontrou ressonância na prática teórica ligada ao pós-modernismo” (TEIXEIRA, 2010, p. 135). A Ficção Científica não se presta apenas a imaginar uma nova sociedade extrapolada da nossa com avanços tecnológicos, mas, sim, explorar tendências de nossa atual sociedade e, não apenas isto, mas também da vida humana.

Ao mesmo tempo em que essa liberdade de classificação liberta os autores e traz um tom poético à multiplicidade de trabalhos abarcados, torna quase impossível comparar obras de diferentes teóricos acerca do que consiste a ficção científica e mesmo analisar sua crítica de forma confortável entre diferentes trabalhos.

1.2 Evolução Cronológica

A evolução cronológica do gênero aqui apresentada baseia-se, infelizmente, apenas em sua vertente ocidental e, em maior parte, norte americana. Esse recorte ocorre por alguns motivos.

O primeiro se dá pelo material base ao qual foi possibilitado acesso durante esta pesquisa. A maior parte das instituições que realizam pesquisa sobre a ficção científica se encontra nos Estados Unidos, e o material que produzem se volta largamente à produção local.

Em segundo lugar, mesmo quando encontramos levantamentos em outros países, estes ainda assim se baseiam na bibliografia disponível nos Estados Unidos, problema do qual também sofre o presente trabalho.

Por fim, temos as barreiras linguísticas. Ainda que exista uma vasta produção literária e cinematográfica do gênero em países asiáticos e, mais recentemente, em países do continente africano, a barreira linguística ainda não permite a inclusão dos estudos locais a este trabalho. Felizmente, algumas obras de grande importância provenientes destas regiões já possuem traduções para línguas acessíveis à autora desta pesquisa, de forma que serão abordadas mesmo que a fortuna crítica a seu respeito não esteja plenamente disponível. Tal defeito ou deficiência deste trabalho será oportunamente corrigido no futuro, conforme novos materiais sejam tornados acessíveis e/ou publicados.

1.2.1 Precusores

Erroneamente, muitas obras são apontadas séculos após sua publicação como “fundadoras da ficção científica” por possuírem alguns elementos ou traços do que seriam após considerados elementos-chave para essa classificação.

Entendemos que tal classificação e tentativa de modificar o passado é errônea. Tais obras dialogavam com o cânone de sua época e não representaram quebra de continuidade em suas escolas literárias. Ainda, não deram continuidade a um movimento de obras e autores do mesmo estilo.

Esta posição de revisitar e reclassificar clássicos é capitaneada, atualmente, por Adam Roberts em seu livro *A Verdadeira História da Ficção Científica* (2018), no

qual chega a defender que mitos cristãos seriam a fonte da ficção científica atual. Curiosamente, esta posição conflita com a teoria do próprio autor de que o gênero como conhecemos só é possível pela Revolução Protestante, que retirou as amarras da Igreja Católica sobre a ciência e desenvolvimento tecnológico.

Ainda assim, mesmo que discordemos da reclassificação e inserção forçada de obras antigas em um gênero surgido séculos após sua publicação, reconhecemos que alguns elementos poderiam estar presentes, de forma isolada ou combinada, de modo suficiente para que tais textos sejam considerados precursores da ficção científica. Nesta classificação, entram as diversas fábulas de viagens à lua, viagens a outros mundos, visitas ao fundo do mar, entre outros, presentes desde a antiguidade. Ainda que tais obras contenham elementos em comum com o que seria depois entendido como o gênero, os acontecimentos são ligados a situações místicas, intervenções de deuses e presença de figuras mágicas, ligando-as ao fantástico, mas não à tecnologia.

Alguns precursores são citados de forma exemplificativa:

Nesse esforço da tradição em enraizar solidamente o gênero na história, foram incluídos diversos autores de variados lugares e épocas, sobre os quais foi depositada a originalidade de um fazer narrativo ancestral, porém de compleição semelhante à da ficção científica. Esses autores são considerados os “grandes fundadores” ou importantes “precursores” do gênero. Assim, foram incorporados do mundo grego Plutarco, *Na superfície do disco lunar*; Homero, *Ilíada*; Luciano de Samosata, *História verdadeira. Do mundo moderno*, Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*; Johannes Kepler, *Somnium*; Cyrano de Bergerac, *Viagem à Lua e história cômica dos estados e impérios do Sol*; Jonathan Swift, *As viagens de Gulliver*; Voltaire, *Micromegas*; ainda, Thomas More, *Utopia*; Tomás Campanella, *A cidade do Sol*; Francis Bacon, *A nova Atlântida*, entre outros. (SKORUPA, 2002, p.22)

1.2.2. Início

Pelo recorte deste trabalho, o início da ficção científica se dá com Mary Shelley, em 1818, ano em que publicou seu romance *Frankenstein*. A obra descreve a criação, por meio de um experimento científico não-convencional, de um monstro grotesco e plenamente consciente da própria existência. Ao contrário de mitos de criação tradicionais, não existe um sopro divino ou intervenção mística. O pobre monstro é resultado da aplicação da tecnologia pelo Dr. Frankenstein, sem dependência de fé ou credo. Essa sutil diferença, que nos parece tão pouco hoje em dia, foi revolucionária à época. A hipótese de um ser criado pelo homem ter vida era tão distante do imaginário canônico que o texto recebe, até hoje, subclassificações como terror e horror.

A partir de então, conforme a tecnologia avançava ao redor do mundo, a literatura seguia extrapolando a tecnologia. Como o gênero ainda não tinha recebido uma denominação definitiva, os trabalhos que a ele hoje pertencem eram apreciados de forma mais dispersa. Recebiam as classificações de Romance Científico, Antecipação, Scientifiction, entre outros (SKORUPA, 2002, p.24). Já nessa época, podemos apontar tentativas de críticos em afastarem do gênero autores que consideravam de qualidade:

A nova circunstância condensou uma unidade primitiva, alvo da crítica, permitindo um ataque ao modelo norte-americano e à sua associação com todos os escritos que de variados modos direcionavam-se à produção de Verne e Wells. O instante em que o caráter industrial e maciço ganhou importância nos Estados Unidos – quando este ainda não havia se unificado sob uma denominação segura – testemunhou uma queda de braço entre os entusiastas que desejavam Verne e Wells como pais de algo que se iria tornar a ficção científica e seus adversários que não aceitavam ver associados os nomes dos dois autores ilustres à literatura popularesca estadunidense. A determinação dos primeiros provou ser maior, elegendo ambos os autores vanguarda de algo ainda sem um nome hegemônico. (SKORUPA, 2002, p.24)

Essa época ainda apresentou, pela primeira vez, alguns dos temas que se tornariam recorrentes na ficção científica nas décadas seguintes e serviriam como centro do gênero para muitos dos leitores: jornadas extraordinárias, expedições a locais até então impossíveis, interações com outras culturas de planetas e universos diferentes, viagens no tempo, entre outros.

1.2.3 Pulp

Pode-se afirmar, sem qualquer receio, que a fase *pulp* trouxe boa parte da má-fama que persegue a ficção científica até os dias atuais.

Neste período, foram publicadas as primeiras chamadas *space operas*, e grande parte da produção era publicada em revistas e livros de baixo orçamento, vindo daí o nome “pulp”, que se referia ao tipo de papel barato utilizado.

Um resumo pode ser encontrado abaixo, ainda que com viés negativo, condensado da opinião de três pesquisadores brasileiros distintos:

A definição de André Carneiro (2004, p. 2) para explicar o que são as *space operas* é bastante esclarecedora: “Basta transportar o detetive truculento para outro planeta, fazê-lo descobrir crimes misteriosos entre mulheres bonitas, vestidas sumariamente, enquanto robôs ajudam o criminoso, para

que se venda toda uma edição em livro de bolso. A linguagem pseudocientífica, repleta de incongruências, resolve qualquer dificuldade do enredo. O herói aventureiro, até mesmo o cowboy do far-west, podem ser transformados em homens espaciais. Veículos os mais diversos substituem o seu cavalo e o antigo revólver calibre 45 passa a expelir chamas ou raios atômicos. Esta ficção científica, nos países de língua inglesa (principalmente nos Estados Unidos), tomou o nome específico de *space opera*” (grifo do autor). Conforme ainda afirma Bráulio Tavares (1992, p. 9), “Uma faixa mais sofisticada do público e da crítica considera essas obras um mero divertimento para adolescentes”. (CARNEIRO; TAVARES apud MONTALVÃO JUNIOR, 2009, p.382)

Essa fase da ficção científica, mesmo sendo uma das mais polêmicas, é a determinante para a existência do gênero. Foi em 1926 que Hugo Gernsback fundou a revista “Amazing Stories” e utilizou, pela primeira vez, de forma documentada, a expressão “ficção científica” para se referir a textos com características específicas.

Alguns teóricos defendem que o verdadeiro surgimento do gênero ocorreu apenas aqui, dada a definição do nome. No entanto, delimitar a ficção científica apenas pela era *pulp* seria negar seu caráter mutável que será confirmado nas décadas seguintes.

Nessa época, dado o alto custo dos livros e maior permeabilidade das revistas e publicações semanais, a produção de conteúdo ocorria de forma quase contínua para os autores. São menos citados títulos específicos de histórias do que os títulos das revistas que as levavam semanalmente até os leitores, tais como “The Argosy”, “The Strand Magazine”, “Pearson’s” (que publicou *A Guerra dos Mundos*, de Wells, de forma seriada a um novo público), entre outras.

A importância dessa época, ainda que pouco apreciada, é de tal montante que um dos principais prêmios do gênero é batizado em homenagem a Gernsback. Até hoje, o Hugo Awards define qual a obra do ano que está inovando e movimentando a ficção científica.

1.2.4 Época de Ouro

A época de ouro contém as décadas de 1930 a 1950, quando a ficção científica finalmente estabeleceu elementos repetitivos entre obras que pudessem indicar existir coerência interna no gênero. É desta época que provém grande parte dos clichês que o grande público conecta ao gênero, tais como dependência de ciência bruta, valorização dos aspectos tecnológicos e inovadores da obra em detrimento do estilo e estética, entre outros.

Os autores da época, como Isaac Asimov e Robert A. Heilen, são representativos da permeabilidade entre o presente e a ficção: suas obras apresentam rigor técnico, menções a conflitos e guerras, grande confiança na tecnologia e a esperança de um futuro apoiado nos avanços da humanidade.

Não apenas os temas se relacionavam com a realidade presente como nesta época, comprovadamente, a ficção científica inverteu o vetor das informações e passou a influenciar o desenvolvimento tecnológico. Diversas invenções, tais como – mas não se limitando – a lasers, satélites e até mesmo a exploração do espaço são decorrentes da inspiração causada pelas obras em cientistas reais.

1.2.5 New Wave

Um dos momentos mais diferentes da ficção científica até o presente foi a fase *New Wave*. Altamente experimental em termos de forma e conteúdo, produzida majoritariamente entre as décadas de 60 e 70, a *New Wave* veio como resposta, muitas vezes combativa, às características tidas como clássicas da ficção científica da década anterior, chamada de “Época de Ouro”, que eram um certo rigor científico e a utilização de tecnologia como ponto central das histórias

Nas décadas de 60 e 70 do século XX, os autores de ficção científica adotaram a estética do gênero como uma plataforma para a discussão sobre aspectos pouco evidentes da realidade e como tal pretensão encontrou ressonância na prática teórica ligada ao pós-modernismo. Procurou-se, assim, demonstrar o modo pelo qual a ficção científica, como gênero literário, é vinculada a uma estética discursiva específica, a qual pode ser adotada por obras literárias externas ao gênero no intuito de apresentar a ficção de acordo com tendências da realidade.

Os escritores da *New Wave* começaram a olhar para fora do âmbito tradicional da ficção científica para buscar inovação. Alguns buscaram inspiração na estética *beat*, de William S. Burroughs. O uso de Burroughs na experimentação e mesmo a direta apropriação de elementos do gênero levam alguns autores a argumentar que certas obras, como *Almoço Nu*, seriam, na verdade, pertencentes ao gênero da ficção científica. Rudy Rucker descreve este livro como “ficção científica transreal”, sendo esta “uma forma de autobiografia na qual as experiências de um indivíduo são tornadas mais vívidas por sua transmutação em elementos clássicos da ficção científica” (2015), estratégia adotada também por Philip K Dick em algumas obras.

Outro ponto que indica a proximidade de Burroughs com a ficção científica são as diversas cartas a terceiros nas quais elogia o gênero e, inclusive, indica que algumas de suas obras, ao utilizarem aliens, drogas imaginárias, telepatia, objetos falantes, entre outros elementos, poderiam ser corretamente classificadas neste gênero, segundo Rucker.

Em *Almoço Nu*, o seguinte trecho foi destacado por Deleuze e Guattari para elaboração do artigo “Como criar para si um corpo sem órgãos”, sendo classificado como corpo drogado, esquizo experimental:

o organismo humano é de uma ineficácia gritante; em vez de uma boca e de um ânus que correm o risco de se arruinar, por que não possuir um único orifício polivalente para a alimentação e a defecação? Poder-se-ia obstruir a boca e o nariz, entulhar o estômago e fazer um buraco de aeração diretamente nos pulmões, o que deveria ter sido feito desde a origem. (DELEUZE; GUATTARRI, 1995, p.10)

Esta citação é o centro da proposta filosófica do texto, ainda que muito do desenvolvimento seja baseado no *Corpo Sem Órgãos*, de Artaud. Para Marcel Monteiro Teixeira, no cerne da proposição dos autores, o corpo subvertido, em sua forma e percepção, é insinuado como uma fuga experimental de si mesmo. No intuito de alcançar uma imagem conceitual do que seria o corpo sem órgãos, um trecho do livro (que divaga sobre as supostas vantagens de um corpo humano com apenas um orifício) é citado pelos autores para ilustrar o que definem como “esquizo experimental”. As imagens do romance de Burroughs são apresentadas como a exemplificação da percepção subvertida do próprio corpo, no qual os desvios existem no sentido de liberar novos níveis de experimentação sobre si mesmo.

Em *Mil Platôs* (V.4 – Capitalismo e Esquizofrenia), Deleuze e Guattari mencionam brevemente a capacidade da ficção científica de explorar o não humano, os processos da vida e a dessubjetificação da vida: “Lovecraft faz com que seu herói atravesse estranhos animais, mas enfim penetre nas últimas regiões de um Continuum habitado por ondas inomináveis e partículas inencontráveis. A ficção científica tem toda uma evolução que a faz passar de devires animais, vegetais ou minerais, a devires de bactérias, de vírus, de moléculas e de imperceptíveis (...)”. Matheson e Asimov têm uma particular importância nessa evolução (Asimov desenvolveu muito o tema da simbiose) (DELEUZE, GUAARRI, 1997)

Tom Idema (2015) propõe traduzir isso em termos deleuzianos, citando que as transformações de corpos e estados de coisas em experimentos da ficção científica devem ser pensadas da perspectiva de “eventos puros”, eventos que nem têm uma

determinação estrita (social, etc.) nem pertencem a um determinado assunto. Para Idema, a ficção científica liga tais eventos não-locais a campos científicos particulares, mas nenhum campo em particular pode esgotar o problema da transformação.

Segundo esta linha, em se analisando obras de ficção científica, ainda mais após o final da Era de Ouro e passagem na *New Wave*, não devemos mais nos basear apenas na exposição da ciência real ou do universo da obra para qualificar a qualidade desta. Para Fredric Jameson, em *Um desejo Chamado Utopia*, a ciência funciona na ficção científica como uma estratégia literária ("dispositivo formal") que permite ao escritor pensar outra ordem social. Se investirmos muita energia na exploração da própria ciência, então todo o trabalho se tornará ideológico: um labirinto de problemas que, na melhor das hipóteses, são irrelevantes e, por fim, ilusórios. A realidade nunca é representada de maneira direta, mas de maneira indireta, por alegoria.

1.2.6 Cyberpunk

A vertente cyberpunk pode ser classificada como "ficção que mescla ciência e tecnologia avançadas (cibernética, informática, neuropróteses, realidade virtual) a certo grau de desordem social" (OLIVEIRA, 2018, p 18). É melhor resumida como "hight tech – low life", traduzindo livremente como "alta tecnologia – baixa qualidade de vida".

Frequentemente as obras retratam uma sociedade não muito distante da nossa em relação ao tempo decorrido, mas com avanços tecnológicos ainda impensáveis. É uma leitura geralmente pessimista do futuro da humanidade, apresentando o lado escuro da tecnologia (GINWAY, 2005, p 155) e os perigos do progresso apenas pelo progresso.

O grande marco do cyberpunk mundial foi a obra *Neuromancer*, de William Gibson (1984), considerada a obra que inaugurou a fase. O mundo, tomado por inteligências artificiais, modificações genéticas e tecnológicas nos corpos e um pervasivo ciberespaço, torna-se um ambiente abertamente hostil para a humanidade.

É nesta vertente que podemos encaixar algumas obras clássicas que quebraram a barreira da crítica, como *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K Dick, que ainda que tenha sido publicada em 1962, já trazia os elementos que indicavam uma guinada ao pessimismo tecnológico. A adaptação ao cinema, com o

título de *Blade Runner*, estabeleceu a estética visual do cyberpunk para os anos seguintes.

1.3 A Ficção Científica no Brasil

Como esperado, existem controvérsias sobre qual seria a primeira obra de ficção científica nacional. A maior parte dos pesquisadores não se arrisca a apontar uma obra específica, preferindo indicar épocas, influências e movimentos surgidos ao final do século XIX.

Segundo Haag (2011), a primeira ficção científica nacional foi publicada em 1868, por Joaquim Felício dos Santos, no jornal “O Jequitinhonha”. A obra *Páginas da História do Brasil* era uma sátira contra a monarquia e retratava Dom Pedro II como um viajante para o futuro onde descobria todos os danos que seu governo causou ao país.

A partir dessa época, temos algumas outras obras que surgem utilizando os elementos da ficção científica, de acordo com levantamento de Daniel Dutra: Augusto Emílio Zaluar publicou *O doutor Benignus*, em 1875; seguido por Machado de Assis com o conto *O imortal*, em 1882. As publicações do estilo ocorrem de forma mais ou menos espaçada, chegando à década de 1920 com *O Presidente Negro*, de Monteiro Lobato, e *A República 3000*, de Menotti del Picchia.

O teor de uma parte significativa das obras dessa época reflete exatamente o clima problemático que se espera dessa década, com certas menções mais ou menos veladas a eugenia e raças futuras superiores. Temos explicitada tal questão no seguinte excerto:

Embora as contribuições científicas latino-americanas desse período fossem pequenas em comparação com o resto do mundo, os cientistas desses países estavam em sintonia com o que fazia na Europa e a adoção da eugenia é um sinal da aprovação generalizada da ciência como prova de modernidade cultural. Os textos criados nesse espírito não se revelam como imitações de modelos literários imperialistas que mostravam sociedades imaginárias baseadas em tecnologias inviáveis, mas em obras que descreviam o presente com a autoridade do discurso científico e almejavam o futuro brilhante que viria com certeza. São textos utópicos que acontecem em lugares remotos ou tempos distantes, descrevendo sociedades inexistentes em detalhes”, analisa Rachel. A eugenia dessas obras, porém, vem embalada numa versão mais soft, um ramo alternativo das noções hereditárias de Lamarck, em que havia espaço para a reforma das deformações humanas, algo que entusiasmava os brasileiros, já que

ofereciam soluções científicas viáveis para os “problemas” nacionais. “Era um neolamarckismo tingido com cores otimistas em que reformas do meio social poderiam resultar em melhoras permanentes e que o progresso, mesmo nos trópicos, era possível. Mais tarde, o darwinismo social se juntaria ao caldo que produziria a ficção”, conta a pesquisadora. (HAAG, 2011)

A partir deste momento, é atribuído a Jerônimo Monteiro o desenvolvimento e organização da ficção científica brasileira.

Foi com o paulista Jerônimo Monteiro (1908-1970) que a “ficção científica brasileira” passou a existir como universo literário à parte da literatura, criando regras e métodos próprios, além de formar um público específico. Em 1947, Monteiro publicou, “Três Meses no Século 81” e, em 1948, “A Cidade Perdida”. Antes disso, até o final da década de 30, não existia no Brasil um movimento literário em prol da ficção científica envolvendo escritores e leitores. Antes haviam surgido alguns textos casuais de autores da literatura, como: Gastão Cruls, Menotti del Picchia, Érico Veríssimo, Adazira Bittencourt e Monteiro Lobato. Mas ainda não havia uma tradição literária em ficção científica. Eram apenas ambientados em universos remotos habitados por seres fantásticos além, é claro, de ambientes utópicos e de aventuras. Jerônimo Monteiro travava uma batalha em várias frentes da literatura popular: seriados para rádios, novelas policiais e histórias infantis. Em 1964, fundou a Sociedade Brasileira de Ficção Científica, e nos últimos anos de sua vida foi editor do Magazine de Ficção Científica (edição brasileira da conceituada revista estadunidense The Magazine of Fantasy and Science Fiction). Seu primeiro sucesso foi Aventura de Dick Peter, uma série de livros baseados em um dos seus seriados de rádio. A partir de 1947, Monteiro publicou uma série de romances de FC, editou uma antologia: (O Conto Fantástico, Civilização Brasileira, 1959) e manteve por muito tempo uma coluna crítica sobre ficção- científica no jornal A Tribuna, de Santos (SP). (BOURQUIGNON apud DUTRA, 2009)

A partir deste momento, com os escritores e fãs mais organizados, foram criadas as “ondas” de escritores e estilos na produção cultural brasileira do gênero. Um ponto positivo foi a determinação e delimitação do que configurava ficção científica no Brasil. Além disso, com blocos de escritores produzindo conteúdo e se retroalimentando de referências e críticas, tornou-se mais fácil a divulgação de obras e captação de novos leitores, ainda que permanecessem ignorados pela crítica formal.

É convencionalizado que esta divisão tenha sido criada por Roberto de Sousa Causo, que além de pesquisador é também autor e se insere dentro da classificação. Por tal separação, a Primeira Onda seria fruto dos esforços do editor Gumercindo Rocha Dorea, com a editora GRD.

Na Primeira Onda, temos autores como André Carneiro, Jerônimo Monteiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha e Rubens Teixeira Scavone. A primeira onda possui uma distinção da Ficção Científica internacional no sentido de que, enquanto no exterior o tom estava entre otimista e lisérgico, no Brasil existia uma predominância

da terra devastada, do pós desastre nuclear, das consequências e horrores da tecnologia e da exploração do espaço.

A Segunda Onda surgiu majoritariamente de fanzines e produtos editoriais artesanais ou de pequenas casas. Existe uma sobreposição entre estes períodos, pois diversos autores da segunda prosseguem publicando e experimentando com novos temas e tons. Dentre os que podemos destacar, citamos Roberto de Souza Causo, já citado como acadêmico e classificador das ondas, Fausto Fawcett, Braulio Tavares, Fábio Fernandes, que também atua como tradutor de ficção científica estrangeira, e Carlos Orsi. Ronaldo Bressane participou do movimento, sendo por certa época entusiasta de fanzines e chegando a ter colunas em revistas semanais para divulgação dos que achava mais interessantes.

Por fim, a Terceira Onda mantém a informalidade e falta de estrutura editorial da Segunda Onda, porém com início das publicações na internet. Temos autores autopublicados em e-books, newsletters, coletâneas virtuais, entre outros formatos. A experimentação é constante e a mescla com outros gêneros literários é esperada, se não abertamente incentivada. Alguns dos autores que podemos citar são Cristina Lasaitis, Aline Valek, Tibor Moricz e Márcia Olivieri.

Um ponto negativo dessa classificação em “ondas” foi a aparente colocação dos autores das décadas de 1960 e 1970 de “precursores do gênero”, ainda que tenha existido toda uma produção anterior, mesmo que pulverizada. Sobre as duas primeiras ondas, temos o relato de Fábio Fernandes:

Mesmo com esse caráter marginal, sem relevância literária acadêmica, a produção e a análise crítica da literatura de ficção científica no Brasil nunca cessaram, vivendo momentos distintos, definidos como ondas. A Primeira Onda é o período compreendido entre 1958 e 1971. Cerca de quinze obras foram produzidas nessa época embalada pelo lançamento do Sputnik¹³. Os escritores do gênero da época foram impulsionados pelas edições GRD do editor Gumercindo Rocha Dorea¹⁴. Especializada em literatura de ficção científica, a editora GRD publicava ficção científica brasileira e também anglo-americana. A Segunda Onda ocorreu durante a década de 1980 com o surgimento do fandom. O papel importante do fandom foi aumentar a produção e a discussão do gênero. Dentre as publicações dos fanzines, em 1988 foi publicado no fanzine Somnium o Manifesto Antropofágico da Ficção Científica Brasileira. Escrito por Ivan Carlos Regina, esse manifesto propunha o desprezo à influência angloamericana como consequência de uma afirmação da criatividade própria brasileira. Hoje a produção crítica e literária desse gênero se intensifica no Brasil. Por isso, fala-se em uma nova fase para a ficção científica brasileira, que estaria vivendo este momento já definido pelos seus aficionados como a Terceira Onda: Graças às comunidades da Web, novos autores¹⁵ [...] foram surgindo e ocupando um lugar fundamental na literatura do gênero e em suas discussões críticas [...] o que está gerando um grande burburinho e debates envolvendo os grupos da chamada Segunda Onda e desta que já foi batizada como Terceira Onda. (FERNANDES, 2008)

O otimismo de Fernandes exposto acima não se mostrou apurado. Ainda que a internet tenha trazido visibilidade à Ficção Científica, isso pouco resultou em impacto real. Os mesmos grupos ainda se reúnem para discussão das obras, e os mesmos críticos prosseguem ignorando a produção. Existe uma produção mais prolífica pela facilidade de divulgação e baixos custos envolvidos na autopublicação frente aos que incorriam os autores da Primeira e Segunda Onda. Ainda assim, não se vê impacto tão direto.

Destacamos também que a classificação em “ondas”, ainda que não completamente ideal, parece ser a mais adequada à produção brasileira. Os autores brasileiros não se dividiram por estilo. Temos autores que escrevem, atualmente, desde o cyberpunk clássico americano até textos em estilo mais próximo do new wave e space operas. Alguns, como evidenciado na coletânea *Fractais Tropicais*, misturam os estilos livremente em seus textos (OLIVEIRA, 2018 p 21). Deste modo, torna-se mais fácil classificá-los por geração ou década de atuação do que se embrenhar na improdutiva e provavelmente impossível tentativa de encontrar tendências de estilo predominantes.

Capítulo 2

Um exemplo de silêncio: Dinah Silveira de Queiroz

Para exemplificar o silêncio da crítica brasileira a respeito das obras brasileiras de Ficção Científica, optamos por selecionar uma autora e uma de suas obras.

Esta análise serve a dois propósitos. Inicialmente, tenta trazer um pouco mais de visibilidade para a obra escolhida. Ainda que com uma análise curta, se presta a iniciar o diálogo e abrir espaço para mais pesquisas futuras.

O segundo propósito é levantar elementos para fazer, no capítulo seguinte, a crítica da crítica. Quais os elementos aqui observados são ignorados pela crítica? Existe explicação para o silêncio?

A escolha de Dinah foi muito fácil. Ela possui alguma visibilidade por sua carreira como escritora. No entanto, sua produção na Ficção Científica segue pouco comentada fora dos círculos do gênero. A autora possui validação da crítica para parte de sua obra. Por qual motivo não possui para o todo?

2.1 Quem foi Dinah

Dinah Silveira de Queiroz foi uma romancista, contista e cronista brasileira. Nasceu em São Paulo em 9 de novembro de 1911, filha do advogado Alarico Silveira, também autor de enciclopédias.

Dinah e seu pai não eram os únicos da família ligados à literatura. Dentre seus parentes envolvidos com as artes, podemos citar o escritor Valdomiro Silveira, seu tio, e o poeta e filólogo Agenor Silveira. Era ainda prima do contista Miroel Silveira e do editor Ênio Silveira.

Sua mãe, Dinorah Ribeiro da Silveira, faleceu de tuberculose quando Dinah era muito jovem. A cena de sua despedida das filhas seria imortalizada por Dinah em um de seus livros, na qual a mãe, sabendo que vai falecer, se despede de longe das filhas e pede aos parentes que levem a ela os laços dos cabelos das crianças.

Após a morte da mãe, Dinah e sua irmã Helena foram enviadas para morar na casa de parentes. Dinah foi morar com sua tia-avó Zelinda. As férias eram passadas

em São José do Rio Pardo com o restante da família. Seu avô, próximo de Euclides da Cunha, foi grande influência na vida da neta.

Durante sua infância, a convivência com o pai ocorria por meio de visitas, nas quais Alarico levava livros para compartilhar. Foi por meio destas visitas que Dinah conheceu os escritos de H. G. Wells.

Após os estudos, nos quais alcançou certo sucesso em competições internas de produção literária, casou-se com o advogado Narcélio de Queiróz. Ele se tornaria seu primeiro editor e incentivador da carreira literária.

Após terem duas filhas e alcançar certo renome, Dinah tornou-se viúva em 1961.

Foi nomeada, na sequência, Adido Cultural em Madri. Casou-se com o diplomata Dario Alves e com ele mudou-se para diversos países, sempre mantendo sua produção literária e escrevendo colunas para jornais, participando de programas de rádio, entre outras atividades.

Em 1970 decidiu candidatar-se à Academia Brasileira de Letras. Ao realizar a consulta sobre a possibilidade, recebeu a resposta de que não aceitavam candidaturas de mulheres por conta de seu Regimento Interno. Deste modo, passou a maior parte da década debatendo o tema e realizando campanhas pela mudança até que, em 1977, o texto foi modificado para retirar a determinação que restringia os participantes a autores do sexo masculino.

No entanto, por conta de seus esforços e do caloroso debate que levou a tal mudança, julgou que havia gerado um clima hostil dentro da Casa de Machado de Assis. Apoiou então a candidatura de Rachel de Queiroz que, no mesmo ano de 1977, se tornaria a primeira mulher imortalizada.

Em 1981 candidatou-se a uma vaga, para a cadeira 7, e perdeu para Pontes de Miranda. O jurista viria a falecer naquele mesmo ano, ocasião na qual Dinah se candidatou novamente e, desta vez, venceu, ocupando a mesma cadeira.

Além da Academia Brasileira de Letras, também fez parte da Academia de Ciências de Lisboa, Academia Brasiliense de Letras, Academia Carioca de Letras, Academia de Letras do Espírito Santo, Academia Paulista de Letras e Associação Nacional de Escritores.

Viveu até o fim da vida em Portugal, onde escreveu sua última obra, e veio a falecer no Rio de Janeiro em 1982.

2.2. Produção literária

Em 1937, com apoio de seu então marido, Dinah publica seu primeiro conto, “Pecado”, no Correio Paulistano. No ano seguinte, 1938, publica o conto “A Sereia Verde” na Revista do Brasil.

Em 1939, publicou seu primeiro romance, *Floradas da Serra*, com o qual ganhou o prêmio Antônio Alcântara de Machado da Academia Paulista de Letras em 1940. Na sequência, reuniu seus contos no volume *A sereia verde*, retomando para o título um de seus contos de estreia.

Dez anos depois, em 1949, publicou o romance *Margarita la Rocque* e passou a divulgar textos de escritores estreados em coluna semanal no Jornal a Manhã, onde permaneceu até 1951.

Provavelmente sua obra mais conhecida, *A Muralha* foi publicada em 1954, em homenagem aos 400 anos da cidade de São Paulo, e agraciada com o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. A história narra o desenrolar de uma família para transpor a serra (a “muralha” do título) e trata da exploração e conquista da terra pelos Bandeirantes, além dos fatos que levaram à Guerra dos Emboabas.

Sua nova obra foi imediatamente adaptada para a TV na forma de telenovela pela TV Record, e o seria ainda mais quatro vezes ao longo dos anos; como telenovela mais três vezes: pela TV Tupi em 1958, pela TV Cultura em 1963 e pela TV Excelsior em 1968. Em 2000, foi adaptada novamente, desta vez pela TV Globo, em forma de minissérie.

Em 1955, teve seu primeiro romance, *Floradas da Serra*, também adaptado. Desta vez, a obra foi produzida para o cinema. O filme foi dirigido por Luciano Salce, com o elenco contendo Renato Consorte, Cacilda Becker, John Herbert e Ilka Soares entre outros. Assim como *A Muralha*, *Floradas da Serra* foi adaptada múltiplas vezes: após aparecer nos cinemas, foi também adaptada para a televisão pela TV Cultura em 1981 e pela TV Manchete em 1990.

A autora voltou a experimentar em 1956, fazendo uma passagem pelo teatro com a peça “O oitavo dia”. Também foi seu primeiro trabalho com temática abertamente religiosa, sendo esta uma peça bíblica.

No ano seguinte, lançou a coletânea de contos *As noites do morro do encanto*, pela qual recebeu o prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras. Mesmo sendo esta sua segunda premiação pela casa, ainda passariam quase duas décadas até que Dinah conseguisse, após muita luta, derrubar a restrição a candidaturas de mulheres.

Começou então a publicar ficção científica. Em 1960, lançou *Eles herdarão a Terra*. O livro é considerado um marco na ficção científica nacional, e o conto que dá nome à obra será discutido em maior profundidade na sequência deste trabalho.

Ficou viúva no ano seguinte e passou a ser a Adida Cultural brasileira em Madri. Só voltou a publicar novamente em 1965, desta vez o romance *Os Invasores*, para celebrar os 400 anos da cidade do Rio de Janeiro.

Voltou a mudar-se pelo mundo já casada novamente e, em Roma, lançou, em 1966, a biografia da Princesa Isabel, *A princesa dos escravos*. Na sequência, inspirado nas palavras de João Paulo II, publica *Verão dos Infiéis*. Nesta época, Dinah participava semanalmente de um programa na Rádio do Vaticano, aumentando sua proximidade com a vida religiosa.

Verão dos Infiéis foi premiada em 1969 pela Prefeitura do Distrito Federal. Neste mesmo ano, voltou à Ficção Científica, com *Comba Malina*, e publicou a coleção de suas crônicas diárias sob o título *Café da Manhã*.

No final da vida, voltou-se a publicações religiosas, com *O Memorial do Cristo* separado em duas partes, saindo em 1974 e 1977. Publicaria ainda antes de falecer as obras *Baía de Espuma* e *Guida, caríssima Guida* em 1981.

2.3 Impacto na Ficção Científica brasileira

Dinah Silveira de Queiroz é considerada uma das figuras de maior impacto para a Ficção Científica no Brasil, o que é ao mesmo tempo positivo e muito desanimador.

Conforme já mencionado, Dinah teve seu primeiro contato com o gênero por meio de seu pai. As obras de Julio Verne e H.G.Wells eram trazidas nas visitas às filhas e a leitura era conjunta, pois era um interesse mútuo.

Ela já possuía renome quando publicou sua obra-símbolo para a Ficção Científica, *Eles herdarão a Terra*. Já era uma autora consagrada e premiada, com

seus livros adaptados para TV e coluna semanal em jornal para difundir textos de novos autores.

Sua primeira obra no gênero, seu conto “Pecado” foi inscrito no concurso da Revista Mademoiselle, nos Estados Unidos, e premiado como melhor conto latino-americano de Ficção Científica.

Dinah não inscreveu o conto no concurso – ele foi traduzido e enviado para a revista sem seu conhecimento. Ainda assim, serviu para prover visibilidade e ponte para a produção brasileira e os veículos estrangeiros.

Ainda, com tantas conquistas notáveis em sua vida e a visibilidade que obteve, é de se estranhar o silêncio sobre parte de sua produção. Quando começou a publicar Ficção Científica de modo consistente, já brigava por visibilidade e recebia retorno em outras áreas de sua atuação.

De que modo derrubar uma disposição no Regimento Interno da Academia Brasileira de Letras pode ser mais fácil do que receber visibilidade por uma obra literária de gênero?

Elizabeth Ginway (2005 p.27) menciona esse fato estranho ao citar que “a ficção científica brasileira tem recebido pouca atenção acadêmica séria, ainda que alguns de seus primeiros praticantes fossem figuras literárias bem estabelecidas, como Dinah de Silveira Queiroz”.

Ainda que participasse de antologias, como as publicadas por Gumercindo Rocha Dorea e fosse entusiasta do gênero, pouco foi possível fazer para elevar o perfil e arrecadar leitores e críticos.

Ela foi capaz de inserir parte de sua obra no Cânone (MUZART, 2013 p.162), mas não teve sucesso em gerar o mesmo nível de discussão e retorno com seus textos de Ficção Científica e outros como *A Muralha* e *As noites do morro do encanto*. Seus textos que abordam o fantástico, como *Margarida La Rocque*, possuem maior recepção que os de Ficção Científica.

E esta é a parte desanimadora, em resumo. Mesmo uma escritora consagrada e com qualidade reconhecida possui um impacto bastante limitado para conseguir levar o gênero ao centro do debate.

2.4 *Eles Herdarão a Terra*

O conto *Eles herdarão a Terra* surge pela primeira vez na Revista Jóia, em 1957. Após, é republicado na coletânea que leva seu título pela editora GRD, e considerado um dos principais marcos da Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira. Aparece novamente na outra coletânea de contos de Dinah, *Comba Malina*. É um de seus textos mais republicados neste gênero.

A história possui um narrador único, do sexo masculino, de nome Marcos. Ele inicia descrevendo como é morar com seu pai, idoso, no farol no qual o pai trabalha. O ambiente é moroso e entediante, e o contato com outros seres humanos é mínimo. São descritos poucos outros personagens, deixando claro o isolamento voluntário de ambos ao assumir a função de operar o Farol.

Na descrição da rotina, existe um certo machismo ao descrever por qual motivo não existem mulheres morando no Farol, com reclamações repetidas do Velho, como Marcos chama o pai, sobre supostos comportamentos irritantes ou inaceitáveis de suas ex-esposas. O comportamento hostil do Velho explica, em partes, sua solidão nesta habitação remota. Em um arroubo embriagado, certo dia, diz que sente falta da filha, chamada Tuda, e manda buscá-la no continente.

Existe uma diferença de idade significativa entre Tuda e Marcos, e é citado que não conviveram um com o outro quando jovens. Tuda chega com a certeza de que o pai mandou buscá-la pois sabe que vai morrer em breve por conta da idade avançada. Marcos acredita ser apenas solidão o que motiva a reaproximação. Existe simpatia entre os irmãos, mas é notável a falta de entendimento de Marcos sobre as atitudes e atos da irmã.

Após breve período de interação, o pai irrita-se com a presença da filha. Tuda havia sugerido utilizar o Farol para comunicação com o espaço, sugestão que foi recebida com risadas por Marcos e explicação de que, sendo do governo, existem leis severas impedindo tal uso desautorizado. O pai, ouvindo essa troca de ideias, diz que a filha não merece confiança e é “como as outras mulheres”, inconsequente e sem juízo. Note-se que o próprio pai estudava formas de comunicação e a filha menciona ter dominado o conhecimento que o pai possui nesse sentido, motivo pelo qual elaborou a sugestão.

As coisas parecem se acalmar por um período, até que certa noite, o Velho desce esbaforido à sala e passa mal, não conseguindo comunicar o que se passara. Sabe-se apenas que aponta para o alto e diz ter conseguido algo. Falece de um ataque do coração antes de poder passar mais informações aos filhos.

É entendido, neste momento, que o Velho conseguira contato via Farol com alguma entidade, porém sem utilizar o holofote principal. É o mesmo contato proposto que tinha causado o conflito entre pai e filha, e que imputou a esta a pecha de inconsequente. Após a morte e o enterro, um oficial da Polícia Marítima aparece para fiscalizar o Farol e menciona as anotações do Velho sobre tentativas de contato como provenientes de bebedeira.

Prosseguem Marcos e Tuda a tentar levar a vida com alguma normalidade até a chegada do substituto de seu pai ao Farol. Quem chega, no entanto, é um estranho paraquedista. Recepcionado pelos irmãos e trazido à casa, o estranho possui aparência humana. Entretanto, seu comportamento e suas reações são levemente perturbadoras. Não fala, não interage como um ser humano comum e, quando confrontado por Marcos, finalmente dá sinais de que algo em si não é comum: Marcos e Tuda escutam ordens de uma voz que não sabem precisar de onde vem, e tais ordens são irresistíveis. Marcos, sem conseguir resistir, cai no sono.

Ao tentar resistir e interagir, Marcos descobre que o estranho respondera ao chamado do Velho e viera ao Farol atrás de Tuda. Após um confronto entre os dois, Marcos tem sua vontade subjugada pelos poderes alienígenas e o estranho, que havia bebido o rum que Tuda lhe servira ao chegar, conta de forma bêbada sua história.

Seu povo vive de forma precária em outros planetas e desejam a Terra. Se consideram seus merecedores, mais do que a humanidade. Se preparam há tempos para tomar o planeta. Sua forma física infelizmente não é adequada, sendo visível a Marcos o suor e o sofrimento físico do estranho ao longo do conto. Deste modo, querem produzir um híbrido entre humanos e sua raça, que então herdará a Terra.

Para produzir os híbridos, o estranho e sua espécie precisam de mulheres humanas, e é com este objetivo que veio à Terra. Veio com o único e exclusivo propósito de levar embora Tuda.

O Velho, segundo o estranho, odiava a humanidade. Desprezava não só as mulheres, como notável no início do texto, como a todos os demais. Era feliz no Farol por estar isolado do restante das pessoas, e também, é revelado, por conseguir fazer contato com os seres de outro planeta. Fez contato com o estranho e seu povo,

convidou-os à Terra e morreu. Ainda é sugerido que ofereceu Tuda para ser levada, e fica a dúvida se não convidou a filha para visitar o Farol apenas para entregá-la.

Marcos, horrorizado com as revelações, tenta resistir. Chega a lutar fisicamente com Tuda que, controlada pelo estranho, faz suas vontades. Tuda entrega-se ao estranho e Marcos, abandonado à própria sorte, contempla a possibilidade de sua morte e o fim da humanidade.

Ao fim do conto, Tuda é levada da Terra pelo estranho. Marcos, preso em algum lugar, tenta em vão prevenir a humanidade do que está por vir e do fim que se aproxima.

2.5 O que há de estético em seu texto

O texto de Dinah é extremamente prazeroso de ler. Ainda que existam opiniões desagradáveis vociferadas pelos personagens sobre mulheres, a narrativa é fluída e envolvente. Mesmo que o enredo se encaminhe para uma tragédia, existe beleza na linguagem, a qual é cuidadosamente trabalhada.

Existem elementos recorrentes na narrativa. A luz do Farol, que atrai e representa vida, é também aquela que acaba por trazer o estranho e acelerar a destruição da humanidade. Dinah assim descreve o Farol e seus arredores:

Os antecessores de meu pai haviam apenas cortado algumas árvores, mas ninguém tivera coragem de abrir picadas na espessura da floresta. Para onde levariam elas, se a vida era o farol? E os jatos de luz mostravam desvãos da rocha, faziam viver insetos, acordavam pássaros, remexiam e espertavam de noite. A luz não deixava dormir a ilha; era um eterno suceder de claridade e de sombra, como antes do primeiro dia da Criação, quando Deus separou as trevas da luz, para o grande apaziguamento do universo.

O texto possui todos os elementos necessários para se classificar como ficção científica: trata-se de uma história na qual um ser do espaço chega para tomar a Terra da humanidade e, com habilidades avançadas, representa um salto evolutivo em relação à humanidade.

Ainda assim, o elemento principal do texto não é o alienígena e sim o terror psicológico ao qual Marcos é submetido. Em um curto espaço de tempo, precisa lidar com a existência de uma irmã com quem nunca conviveu, a morte de seu pai, a

possível extinção da humanidade e a perda, finalmente, da irmã que acabara de conhecer.

Existe uma forma constante de construir/descrever o horror neste texto, e essa forma é instigante e capaz de envolver o leitor. Em relação ao estranho, Tuda diz: “Deus me livre e guarde! Nós estamos sozinhos – continuou – O pior é que não basta fechar a casa – seus olhos aumentaram medrosos – Porque ele, quando quer, entra dentro no espírito da gente, como luz varando tudo”.

O modo de descrever o desconhecido, o perigoso, o ameaçador, é o mesmo que Dinah utiliza em suas outras obras. Em *A Muralha*, as incertezas que ameaçam a família ao tentar transpor a serra são descritas com lirismo e grande qualidade literária.

Essa mesma qualidade literária é observável no conto *Eles herdarão a Terra*. Seus personagens, mesmo com as poucas descrições, são complexos. Cada frase traz um volume grande de informações, mas sem exageros que cansariam o leitor. Ao pouco, ao avançar nas camadas do texto, entendemos por exemplo que o comportamento do Velho não é apenas sexista. Ele não odeia apenas mulheres. Ao retirar as camadas, percebemos que ele odeia toda a humanidade, e isso ocorre por se considerar evoluído além de seus pares. Aos poucos, o pai ciumento e sexista se mostra na verdade um homem misantropo, capaz de oferecer a filha a seres que considera mais evoluídos.

Com Marcos temos também uma evolução em camadas. Existe o ciúme da irmã, tanto com doses de cuidado quando com momentos nos quais a trata quase como incapaz. Em paralelo, nasce e cresce o medo pelo uso que o estranho deseja fazer de Tuda. A construção desse medo é gradual e bem demonstrada para separá-lo do ciúme.

O pavor de Marcos não é apenas medo de perder a irmã para alguém, como ocorrera com os geólogos visitantes. O medo do domínio do estrangeiro é mais gutural. É um medo primitivo de domínio e extinção iminente. Enquanto o ciúme se mostra mesquinho e remoído, o pavor é agudo e urgente. A construção do texto é cuidadosa e muito hábil em separar um e outro.

Finalmente, com Tuda, temos uma progressão inversa. Antes cheia de vida e vontade, consciente e perceptiva, passa a replicar o comportamento esperado pelo estranho que aparece. Passa a ser cordial com ele, defendendo-o de Marcos e argumentando seguidamente a seu favor. Quando Marcos passa a enfrentar

fisicamente o estranho, é Tuda que é usada para sua defesa. Ao final do conto, temos uma descrição de Tuda e o estrangeiro juntos como se fossem uma árvore. Tuda passa de um ser dinâmico a um ser estático.

Existem diversas camadas no texto, vários estratos de sentido – como é característico dos textos literários – e é decepcionante que as críticas em torno do conto não tenham atingido o mesmo nível de leitura de outras obras da autora. As análises dos problemas dos personagens, seus medos e receios estão tão presentes nesta obra quando nas demais de Dinah – que foram reconhecidas pela crítica – e com uma qualidade notável no trabalho com a linguagem.

2.6 Elementos em comum entre *Eles Herdarão a Terra* e outras obras brasileiras do gênero

Passamos aqui a destacar alguns elementos em comum entre *Eles herdarão a Terra* e outras obras brasileiras de Ficção Científica. Tais pontos comuns podem servir de pontes para análises futuras, e ajudam a demonstrar como o gênero se movimenta em torno de temas e estilos de forma periódica, mais do que respeitando limites estáticos.

O primeiro elemento a destacar é o maravilhamento. Ainda que seja uma obra sem final feliz, o maravilhamento com a tecnologia, as estrelas e o universo está presente no início do texto. Existe uma esperança no futuro que é decimada ao longo da narrativa. A vontade do contato, a ânsia por entender o que está além e a necessidade de fazer parte de algo fantástico estão visíveis no texto. Como mencionamos anteriormente, alguns teóricos já sugeriram no passado agrupar obras de ficção científica por seus elementos, sendo o maravilhamento imediatamente citado.

Um segundo elemento em comum são os outros planetas e os seres que nele habitam. Apesar do clichê da Ficção Científica ser um gênero restrito a histórias de aliens e naves, nem todas as narrativas utilizam este signo, sendo que em algumas fases, como o cyberpunk, quase deixam de ser citados por completo. No entanto, na

Ficção Científica brasileira da Primeira Onda, da qual Dinah faz parte, era bastante recorrente.

O conto *Morte, no palco* (1979), de Rubens Scavone, no livro de mesmo nome, nos traz um homem que busca uma morte espetacular no espaço para impressionar seu filho. Também de Scavone, *Evidências do Impossível* (1971) traz uma terra devastada após uma guerra nuclear que é visitada por alienígenas, chocados com a falta de seres inteligentes com quem se comunicar.

As alusões bíblicas estão presentes no texto de Dinah, conforme mencionado anteriormente. Desde a menção direta a Jesus até a insinuação do título sobre aqueles que herdarão a Terra, são um elemento frequente nas obras da autora e também de seus contemporâneos do gênero. Empréstado um pouco de lirismo, trazem também conexão com textos da mesma Primeira Onda. Jerônimo Monteiro da Rocha faz alguns paralelos que não podem ser ignorados em *Estação Espacial Alfa* (1961). Os nomes dos personagens fazem referência a Sodoma e Gomorra, e a repetição do tema de desastre nuclear e terra arrasada, tão presente na Primeira Onda, é entendida como um sentimento de “abandonados por Deus”. Estas obras quase se tornavam fábulas sobre os perigos e malefícios do uso de armas nucleares (GINWAY, 2005 p. 87), outro elemento que Dinah menciona.

Um ponto curioso é a presença da sexualidade nas obras brasileiras de ficção científica. É difícil encontrar um texto sem uma cena de sexo ou uma descrição pormenorizada dos corpos presentes ou vontades que tais corpos despertam nos personagens.

Conforme mencionado, em *Eles herdarão a Terra* o sexo possui uma conotação negativa, assustadora, sombria. É por meio do sexo com a espécie alienígena que seremos substituídos.

Mesmo sem abordar os demais fatores que compõem o contexto (o fato de ser a irmã mais nova, ser vista como um ser frágil a ser protegido, a insinuação do ciúme, a posição da mulher na sociedade à época de lançamento), é inegável o fator de tragédia que o narrador dá à relação sexual descrita. Essa abordagem se modificou significativamente no gênero nas décadas seguintes.

É claro o uso do sexo como elemento central das histórias na Ficção Científica brasileira pós ditadura, em especial no movimento Tupinipunk. Os corpos são melhorados, modificados, turbinados com o objetivo claro de aumentar o potencial sexual. A ênfase tupinipunk nos corpos e na violência física faz contraste ao

cyberpunk americano, com seus acontecimentos majoritariamente virtuais (GINWAY, 2005 p. 157).

Por fim, devemos citar a invasão pelo desconhecido como elemento final a ser destacado. Quase todos os autores da Primeira Onda possuem obras que retratam a invasão e dominação da humanidade pelo outro, pelo estranho, pelo inimaginável. É suposto que isso seja reflexo tanto dos efeitos pós Segunda Guerra quanto do momento político que o Brasil enfrentava entre as décadas de 1960 e 1970. O medo do desconhecido e a perda da autonomia são recorrentes, e cabe ao leitor fazer a ponte com o panorama histórico.

Capítulo 3

A Crítica e a Ficção Científica

Um dos primeiros problemas envolvendo a crítica e o gênero passa pela formação dos leitores e dos críticos. As grandes casas editoriais do país evitaram publicar o gênero durante muitos anos, o que deixou lacunas nas obras e autores disponíveis. Os leitores do gênero costumam obter acesso às obras por meios informais, seja por fanzines (muito populares na Segunda Onda) ou online, via pirataria, acesso a livros estrangeiros ou autopublicação dos autores.

Os críticos que buscarem conhecer o gênero possuem ainda mais dificuldade. A disponibilidade de material teórico sobre a Ficção Científica é baixa. Os poucos livros sobre o tema frequentemente encontram-se esgotados, ou possuem grande intervalo entre reimpressões, dificultando o acesso. Ainda, pelo limitado volume de obras, nem sempre o que está disponível possui a qualidade ideal.

Conforme já mencionado, boa parte do enfoque da crítica e produção acadêmica do gênero recai sobre a ficção científica criada e produzida no ocidente, em especial nos Estados Unidos. Deste modo, a análise encontra-se sempre permeada por este viés.

Já mencionado também, é frequentemente encontrado o posicionamento de que a ficção científica é um produto da Revolução Industrial ocorrida na Europa, ou ainda da Reforma Protestante, pois o Catolicismo não permitiria o foco na ciência que forma um dos núcleos centrais das histórias.

Esta posição é defendida, entre outros, por Adam Roberts (2018), com base em pouco mais que especulações em seu livro *A verdadeira história da Ficção Científica*. Além disso, tal recorte nega a possibilidade de evolução tecnológica de outros povos não ocidentais e esquece que apenas uma parcela da população se submetia às regras e limitações impostas pela religião católica apostólica romana.

Com críticos tendo como base estas premissas para iniciar a análise de um texto do gênero, é inegável que teremos uma compreensão muito diversa do que poderia ser a Ficção Científica e de como suas obras devem ser abordadas. Estes pontos cegos permeiam grande parcela da crítica disponível para análise.

3.1 Estado da Crítica no Brasil

Ao longo dos últimos meses, foi examinado o material disponível no Brasil a respeito da ficção científica, com especial foco em textos produzidos por críticos e acadêmicos. Além de não ser uma produção extensa, a maior parte analisa apenas produtos audiovisuais e/ou obras provenientes do exterior. Com frequência o pesquisador é também autor do gênero, como Roberto de Sousa Causo, e por isso possui acesso facilitado aos demais autores e materiais. Tal acesso não é replicável à maioria dos pesquisadores. Ou seja, o material existente a respeito de autores brasileiros de literatura deste gênero é pouco, mantendo-o longe do público e da discussão sobre o cânone. Examinaremos algumas possíveis razões para tal situação.

Quando existem, a crítica e produção acadêmica brasileira acerca do gênero de ficção científica costumam navegar em torno de três grandes eixos. O primeiro é a produção audiovisual. O segundo é a discussão acerca da utilidade das obras para compreensão da sociedade presente ou passada. O terceiro, finalmente, é a possibilidade de utilização das obras em sala de aula de modo a fomentar nos alunos o interesse por matérias do currículo escolar normal, ou seja, produção acadêmica da área de pedagogia com o objetivo de qualificar a utilidade do texto como material complementar de ensino.

Os três eixos acima não são indesejáveis. É excelente que tenhamos professores interessados em utilizar material literário de forma interdisciplinar, por exemplo. O problema é quase não existirem outras abordagens fora destes eixos. Pouco se fala das obras em si e de qualquer qualidade estético-literária que possam exhibir. O gênero, por si só, é tido como um mal necessário e uma mancha na classificação do objeto analisado.

Essa indiferença não ocorre apenas com as obras brasileiras, frise-se. Em texto ao *Suplemento Pernambuco* sobre *Frankenstein* (1818), Raimundo Carrero destaca:

Apesar de tudo, e dos altos níveis de venda que alcançou, o texto nem sempre foi reconhecido como algo profundamente literário, complexo e sedutor. Sempre foi tratado com alguma indiferença. Ou muita indiferença. Por isso mesmo nunca é citado como um clássico marcado pelo romantismo (CARRERO, 2015).

Sobre o foco no audiovisual, existem algumas hipóteses. A primeira é a de que por ter maior apelo comercial, os produtos audiovisuais atraem maior atenção dos teóricos, o que leva a um efeito “bola de neve”, trazendo maior atenção do público. No Brasil, em especial, temos a hipótese trazida por José Paulo Paes, aqui nas palavras de Silva para tal ocorrido:

José Paulo Paes, por exemplo, considera a telenovela uma das responsáveis pela “quase inexistência de uma literatura brasileira de entretenimento” (PAES, 1990, p.35). O crítico argumenta que, se por um lado, as telenovelas demonstram a capacidade brasileira de criar obras de entretenimento capazes de superar as equivalentes estrangeiras, por outro elas acabaram prejudicando o desenvolvimento de um cenário cultural de consumo de livros: “Antes que houvesse tempo de a nossa tardia indústria do livro implantar no grande público o gosto e o hábito da leitura, veio à televisão roubar-lhe a maior fatia do bolo” (SILVA, 2008, p.8)

Ainda nessa toada, temos Carlos Alberto Machado:

POR QUE ESCOLHEMOS A FICÇÃO CIENTÍFICA (FC)? Inicialmente porque na contemporaneidade esse gênero de filme é o mais procurado pela população em geral. Essa busca é consequência, por um lado, da avançada tecnologia que Hollywood vem utilizando cada vez mais em seus produtos cinematográficos e televisivos e, por outro, da forte atração que narrativas sobre o futuro exercem, principalmente, sobre os jovens. São os filmes de FC que costumam ter mais sucesso na bilheteria ou uma audiência maior, e são também os mais comentados pela mídia, devido, em grande parte, aos efeitos especiais. (2013, p.25)

Importante notar que esse interesse nas obras audiovisuais não se comunica a eventuais obras literárias que sejam suas fontes. *Solaris*, de Stanislaw Lem, possui pouco impacto no Brasil. Já o filme de Tarkowski, baseado no livro, é amplamente conhecido e premiado.

Mesmo durante o relançamento do livro pela Editora Aleph, em 2017, o foco maior da repercussão entre críticos e mídia especializada era em relação ao filme de décadas atrás. A obra literária tornou-se um apêndice.

Podemos observar o mesmo em duas outras das maiores obras de ficção científica do cinema: *2001 – Uma odisseia no espaço* e *Blade Runner – O caçador de androides*, as quais eclipsam de tal modo suas obras-base que a maior parte do público sequer sabe que se trata de uma adaptação.

Em celebração pelo relançamento de *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, livro de Philip K. Dick que deu origem ao filme *Blade Runner*, o *Suplemento*

Pernambuco publicou um texto de Ronaldo Bressane, autor que também já se aventurou pela ficção científica, que reforça nossa percepção.

O texto se inicia com: “Ok: já que muita gente descobriu o Philip Kindred Dick por causa de Ridley Scott, por que não ler o romance a partir do filme? A obra audiovisual, de narrativa mais enxuta, serve como um bom parâmetro de mergulho hermenêutico no romance *nec plus ultra* de PKD” (2014, p.14).

Ao se referir ao livro, Bressane usa frases como “Embora mascarada por esse papo de maconheiro que vive em um mocó soterrado por todo tipo de bagunça”, em oposição aos momentos mais formais nos quais analisa o filme. Esse texto torna-se, então, um exemplo anedótico: a literatura de ficção científica é tida como tão menor que outros gêneros e mídias que é necessário se referir a ela de forma grosseira, sob pena de ser levado a sério.

O segundo eixo é onde se encaixa a maior parte da crítica literária atual. Sendo considerado um gênero menor, com obras já pré-julgadas por dele fazerem parte, faz-se necessário encontrar argumentos para justificar a relevância da análise. Deste modo, os textos possuem sempre uma utilidade: compreender nosso eu passado ou presente com base nas metáforas e situações extrapoladas do gênero.

Neste eixo, temos críticos respeitados, como Marcio Selligman-Silva. Em seu texto “Literatura e ficção científica: mal-estar na cultura e biopolítica”, Selligman discorre com sua habitual competência sobre o impacto das obras de ficção científica nas discussões sobre o que nos faz humanos, em nossos questionamentos sobre a moral, entre outros temas.

É uma discussão importante e de alta relevância, sem dúvida. Mas, em nenhum momento, temos neste eixo uma análise da obra por si, de sua qualidade literária. É uma briga custosa e nem sempre vista como válida a tarefa de defender a qualidade estética de um gênero que é reputado por não a ter.

Por fim, o terceiro eixo não deveria ser uma surpresa. Sendo o Brasil um dos países que mais produz pesquisa sobre educação, é de se compreender que professores e pesquisadores se interessem na mistura entre obras ficcionais e assuntos escolares.

Além disso, tal uso é paralelo ao segundo eixo, pelo qual temos sempre reforçada a necessidade de encontrarmos uma utilidade que justifique a análise do gênero. E, dialogando ainda com o primeiro eixo, é mais fácil obter a atenção de um aluno por meio de obras que ele já consuma, mesmo que na modalidade audiovisual,

do que tentar explicar conceitos teóricos muitas vezes áridos e com pouca aplicação cotidiana na vida do estudante, sejam os assuntos abordados de humanas, exatas ou biológicas. É de se ter esperança que, durante esse experimento interdisciplinar, alguns alunos se afeiçoem pelo gênero a ponto de querer estudá-lo no futuro. É permitido ser utópico quando se trata da Ficção Científica.

Raros são os críticos que se debruçam sobre as obras literárias do gênero sem mencionar um dos três eixos como justificativa para a importância de analisar a obra. Ou ainda, quando o fazem, a retiram do gênero completamente para evitar que a análise caia em descrédito ou seja descartada antes de ser lida. A obra é considerada boa ou de qualidade apesar de ser ficção científica, ou mesmo com o óbice de ser ficção científica. Existem algumas hipóteses para esta resistência, bem como um histórico documentado.

De acordo com Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior (2010), o primeiro crítico brasileiro a debruçar-se sobre a ficção científica foi Otto Maria Carpeaux, senhor austríaco com formação em exatas que se naturalizou brasileiro e possuía grande público para suas análises literárias.

Luiz Braz, em sua coluna do Jornal Cômico, descreve que Carpeaux se referia ao gênero, entre outras menções de semelhante teor, como:

literatura pseudo-religiosa, literatura de edificação do homem que já não suporta sua solidão no universo (...), psicose caracterizada pela perda total do contato com a realidade. Literariamente, a consequência é a baixa realidade: literatura de cordel. (...) nunca será degradada a literatura infantil por já ser infantil. (CARPEAUX apud BRAZ, 1959)

Note-se que o ano de publicação desse texto é o mesmo do primeiro lançamento de *Eles herdarão a Terra*, que vinha a público por uma escritora altamente conceituada. Essa afirmação de Carpeaux traz algum contexto para entendermos o silêncio geral sobre esta obra de Dinah, enquanto seus outros textos eram celebrados e premiados. Sobre esta mesma citação de Carpeaux, Braulio Tavares (2009) destaca:

Como os leitores devem lembrar, durante muitos anos os respeitáveis dicionários brasileiros, em seu verbete sobre a palavra literatura, incluíam a menção: "Literatura de cordel – literatura de baixa qualidade". É uma visão de classe que perdurou durante muitos anos e que fortaleceu muitos preconceitos. Para esses lexicógrafos, a boa literatura era praticada pelas elites. O que era praticado pelo povo era de má qualidade, já que o povo não

tinha formação cultural e não poderia escrever bem, não poderia produzir boa literatura. (TAVARES, 2009)

Temos aí a repetição e desdobramento dos preconceitos emitidos em combo na citação anterior. Ainda mais irônico era o fato de que a literatura de Ficção Científica, à época, era produzida por pessoas da elite que possuíam acesso a obras importadas e compreendiam textos em diversos idiomas. A própria Dinah passou a trabalhar como Adido Cultural do Brasil em Madri, e possuía formação cultural ampla. Não entraremos aqui no absurdo da insinuação de que cordel seja algo vazio de cultura neste momento.

Carpeaux baseou-se, para análise, em algumas poucas space-operas e com elas classificou todo o gênero, recusando-se a rever seu posicionamento nas décadas seguintes ou a examinar outras obras. Começou com ele um movimento de recusa de análise da ficção científica, considerada uma literatura tão baixa que, citando novamente, “jamais será rebaixada a literatura infantil por já ser infantil”. Tendo sido um crítico influente à época, deu o tom que seria seguido por vários outros, repetindo clichês e ofensas a diversos gêneros distintos.

Tal desprezo pelo gênero é continuado por Muniz Sodré, que estuda a teoria da literatura de massa. Sodré consideraria a ficção científica como “expressão literária não artística, portanto literatura menor e uma influência negativa”. Ainda, defendia que não seria sequer literatura e sim produto da natureza capitalista (SKORUPA, 2002, p 27):

Como produto da indústria de massa, prossegue Sodré, a literatura de ficção científica é feita com padrões e modelos estipulados em estruturas significativas fixas, facilmente atreláveis e relacionáveis com a ideologia, impedindo a existência de ambigüidades na compreensão e liberdade estética, próprias de obras verdadeiramente literárias e artísticas.⁴¹ Ao apontar para a tarefa ideológica de massa, Sodré esvazia a literariedade, evidenciando a “nulidade” artística da ficção científica. (SKORUPA, 2002, p 28)

Como vimos no primeiro capítulo, com a evolução da Ficção Científica e a insistência de seus autores em dobrar e ignorar os limites eventualmente estabelecidos para o gênero, é impossível falar em “padrões e modelos estipulados em estruturas significativas fixas”. Existe uma vasta produção do gênero que se esforça para desafiar as convenções estéticas e temáticas, porém o clichê de que as obras seriam formulaicas prossegue forte até hoje.

Carlos Haag (2011), em texto para a revista da FAPESP, inicia mencionando ser “a produção de ficção científica brasileira, infelizmente pouco estudada e vista, em geral, como ‘produto de segunda ordem’ e indigno do cânone literário”.

Mesmo nas tentativas do público leitor em suprir tais lacunas de análise é possível apontar problemas e desvantagens decorrentes da tentativa de mitigar o silêncio dos críticos formais. Como apontado por Arnaldo Pinheiro Montalvão Júnior, a tentativa dos fãs de suprir o vácuo da crítica com textos próprios gerou um distanciamento ainda maior. Por não ser levado a sério, o gênero era apenas analisado em fanzines e publicações paralelas. E por ser abordado apenas deste modo, não é levado a sério. Uma situação insustentável que apenas remete a si mesma.

Porém, o conceito crítico elitista desvaloriza o trabalho marginal do fandom, não apenas por ser praticado por meio de publicações amadoras conhecidas como fanzines, mas por considerar mais adequada a crítica realizada por profissionais. A questão torna-se mais complexa quando o tradicionalismo também ignora a ficção científica e nenhuma outra comunidade se interessa em prosseguir com o trabalho crítico antes construído pelo fandom. Pelo jornalismo cultural, as narrativas de ficção científica eram associadas ao lócus científico ou à cultura pop. E no meio acadêmico, estes textos eram estudados pelos conceitos da filosofia e da comunicação, sem a devida atenção literária. Essa indiferença ocasionou certo atraso intelectual de nossa produção, análise e debate crítico literário, prejudicando a produção e o desenvolvimento da ficção científica brasileira. (MONTALVÃO JUNIOR, 2010, p.2)

Interessante aqui citar uma polêmica recente envolvendo a evolução da crítica e modos não convencionais de difusão de análises. Autor de *Ficção Científica* e entusiasta dos fanzines como forma de divulgação e publicação de obras, Ronaldo Bressane passou a atacar de forma repetida os chamados booktubers, que realizam resenhas e críticas em forma de vídeo nas redes sociais. Dentre comentários como “se você quer tratar sobre literatura, antes aprenda a ler e a escrever” e “até deve existir um booktuber alfabetizado”, Bressane destila um preconceito visível contra novas formas de abordar a leitura.

Como consequência da confusão, passou a oferecer o curso “Nova crítica: análises literárias nos tempos de booktuber”, no qual focava na produção de críticos como Michiko Kakutani e Antonio Cândido. A conclusão a que se chega é que formas alternativas de crítica e divulgação são aceitáveis quando abordam os livros dele ou são produzidas por ele. Fora deste limite, apenas o cânone merece destaque. Ou seja,

o nicho da ficção científica no qual ele se encontra não se comunica com o exterior e ambos operam sob regras distintas.

Bráulio Tavares (1993) possui uma teoria para a baixa visibilidade das obras, que contradiz, de certa forma, a de Montalvão. Ele menciona que, para a ficção científica realmente deslanchar no país, seriam necessários grupos de autores que se fortalecessem e apoiassem mutuamente e um pequeno número de obras emblemáticas que criariam um estilo a ser replicado pelos demais escritores, deste modo gerando um movimento.

Acreditamos que Tavares contradiz Montalvão neste ponto justamente por existirem grupos bastante ativos de autores e leitores, porém relegados a nichos e, como demonstrado no caso de Bressane, pouco dispostos a abandoná-los.

Durante todo o desenvolvimento da ficção científica brasileira, podemos notar estilos que se tornam interessantes ao público e se repetem, como o nacionalismo, a volta a origens pré-coloniais, presença de sincretismo religioso, menções e ambientação em áreas de floresta, entre outros, conforme observado por Elizabeth Ginway (2005). O que ocorre, efetivamente, é a falta de elevação ao cânone e a inexistência da terceira peça do tripé necessária para tal ocorrência. Estão presentes autores e público. Falta a crítica, que por vezes ignora o gênero e por outras é mantida afastada por não ser a crítica correta, adequada, desejada ou canônica o suficiente.

Daniel Iturvides Dutra (2009), baseando-se no trabalho de Douwe Fokkema e Elrud Ibsch, menciona que a formação do cânone literário é estabelecida de acordo com as alterações de interesses ideológicos, o que torna o cânone mutável a partir das modificações nos próprios interesses ideológicos trazidos pelo cânone. Deste modo, pode-se especular que uma mudança na forma como a ficção científica é abordada é plenamente possível. Basta quebrar as barreiras de preconceitos estabelecidos e abrir espaço ao público que já a consome e analisa.

No Brasil, temos algumas dissertações e teses produzidas nas últimas duas décadas que abordam a literatura de Ficção Científica nacional e estrangeira por aspectos diversos. Infelizmente, ao pesquisarmos bibliografia internacional, percebemos o quanto este assunto ainda é pouco apreciado apesar da corajosa insistência de autores, editores e um número restrito de acadêmicos apaixonados.

Uma das dissertações consultadas para elaboração dessa pesquisa foi produzida por Marcel Monteiro Teixeira para a titulação de Mestre na Universidade Federal de Minas Gerais com o título “Leituras Especulativas Do Mundo - Ficção

Científica e Discurso Teórico-Crítico”. Este trabalho foca seu objeto nas décadas de 1960 e 1970 para realizar uma ligação entre as mudanças políticas e culturais ocorridas neste período e seu reflexo neste gênero literário, bem como avaliar a motivação e o significado de tais mudanças e o modo como levaram a uma articulação entre a ficção científica e o debate teórico-crítico.

É bastante interessante a conclusão a que chega Teixeira ao expor como os autores do gênero “adotaram a estética (...) como uma plataforma para a discussão sobre aspectos pouco evidentes da realidade e como tal pretensão encontrou ressonância na prática teórica ligada ao pós-modernismo” (TEIXEIRA, 2010, p. 135).

Já Roberto de Sousa Causo não apenas escreveu um livro completo sobre o levantamento histórico da ficção científica brasileira por décadas, como redigiu também uma tese intitulada “Ondas nas Praias de um Mundo Sombrio: New Wave e Cyberpunk no Brasil” como parte de seu Doutorado na Universidade de São Paulo, no qual aborda dois dos principais movimentos da ficção científica. O material produzido por este autor consiste em um dos principais levantamentos bibliográficos disponíveis no país.

Por fim, temos a dissertação desenvolvida por Francisco Alberto Skorupa intitulada “Viagem Às Letras Do Futuro: Extratos De Bordo Da Ficção Científica Brasileira: 1947-1975”, e apresentada ao curso de História da Universidade Federal do Paraná, que traz um conjunto rico e abrangente de levantamentos históricos da produção brasileira de ficção científica, bem como do impacto verificado na época de sua elaboração e lançamento.

No entanto, mesmo a existência destas boas pesquisas, que podem ser listadas em poucas páginas, não serve para aliviar a falta de interesse no gênero. Os poucos trabalhos que dialogam e citam os mencionados apenas evidenciam a inexistência de um ecossistema de pesquisa e discussão, muito devido ao preconceito da crítica ou por vezes preconceito contra a crítica. A falta de diálogo, hoje em dia, é pelas duas mãos.

Temos, nas palavras do sociólogo Waldemir Caldas, um importante posicionamento contrário a esta desconsideração de obras literárias de gêneros considerados menores pela crítica:

Com certeza não se pode dizer que a qualidade de uma obra se reduz apenas ao conceito do belo. Aliás, esta, por si só, já é uma apreciação subjetiva,

como subjetiva é também qualquer tentativa de determinar, de equacionar o belo. Pode-se dizer que o estilo de escrever de um escritor (a densidade de seus escritos), a originalidade do seu trabalho e a proposta a ser apresentada a seu público são alguns dos componentes importantes na qualidade da sua literatura, por exemplo. Que ela seja aceita ou não, enquanto tal, já é um problema que não depende do criador. Qualquer que seja o resultado (aceitação ou recusa), ele não invalida a proposta de trabalho. Sua importância, aliás, consiste precisamente no caráter inovador que apresenta a um certo público. É preciso, porém, estar atento para não torná-lo inteiramente isolado, caso contrário perderia sua função. (CALDAS, 1987)

3.2 Problemas e crítica da crítica

A tradição da publicação dos romances em revistas, com capítulos lançados de forma semanal, bem como da utilização do termo “literatura pulp”, afasta os críticos deste tipo de literatura por esta ser considerada menor. Desta forma, é possível relacionar o posicionamento destes frente a este gênero pela Teoria da Literatura de Massa.

É interessante notar a incessante menção (sempre desprestigiada) às space operas nas críticas. Quase como o quadrado bônus de uma cartela de bingo, frases como “apesar das space operas”, “ao contrário das space operas” ou “ignorando-se obviamente as space operas” aparecem frequentemente nos textos de análise crítica sobre a ficção científica no Brasil. Da mesma forma que leitores e pesquisadores apontam que a Ficção Científica como um todo é ignorada pela crítica especializada, fazem o mesmo com tal subparte, classificando-a como a parte “cancerosa” que necessita ser extirpada do gênero para torná-lo palatável ou aceitável a terceiros. As space operas, grandes bodes expiatórios, continuam sendo apreciadas pelo público e mercado e passam invisíveis pela crítica ainda hoje.

Por esse medo de ser ligada à literatura de massa, a editora Companhia das Letras, tida como a grande casa nacional que estabelece o parâmetro para aferimento da qualidade e status de cânone de obras no país, manteve anos o aviso: “Não aceitamos obras de ficção científica, auto-ajuda e esotéricos” na página de submissão de originais.

No entanto, após Emanuel Carrère, biógrafo, se referir a Philip K Dick como “o Dostoievsky do Século XXI” em *Eu estou vivo e vocês estão mortos* (2016), considerou-se que o autor finalmente teria algum valor e poderia ser publicado pela casa. Isso só ocorreu após a validação de sua obra como tendo valor literário por um crítico estrangeiro, permitindo finalmente que a Companhia cedesse espaço, em um

de seus selos mais comerciais, o Suma. Autores nacionais ainda não receberam a mesma validação.

Trazendo outra problemática que segue essa validação de Carrère do texto de Philip K Dick como literário, temos outro trecho da crítica de Bressane no *Suplemento Pernambuco*. Como é frequente com obras do gênero, críticos tentam elogiar distanciando-as da ficção científica e fazendo comparativos negativos a outros autores. “E este não estilo que, para escritores do porte de um Roberto Bolaño, o tiraria da gavetinha onde estão Arthur C. Clarke e Isaac Asimov para colocá-lo na mesma estante de Borges e Dostoievski”, escreve Bressane (2014, p.16). Ainda aproveita para iniciar o parágrafo seguinte com “Ao contrário da ficção científica mais popular”, trazendo novamente o que já mencionamos anteriormente: parece impossível encontrar uma crítica que elogie uma obra de ficção científica sem diminuir o restante da produção do gênero, mesmo redigida por um autor do gênero e que, ao menos por um tempo, parecia rejeitar o cânone.

A ficção científica brasileira também sofre da ideia de que um país do Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero, e das atitudes culturais elitistas que prevalecem no Brasil. Como um gênero popular, a ficção científica brasileira no Brasil tem recebido pouca atenção acadêmica séria, ainda que alguns dos seus primeiros praticantes fossem figuras literárias bem estabelecidas, como Dinah Silveira de Queiroz, da Academia Brasileira de Letras, e o poeta André Carneiro. Não é de surpreender que a maior parte dos primeiros estudos dedicados ao gênero enfocassem a ficção científica praticada fora do Brasil (GINWAY, 2005, p. 27).

Ainda grave é a falta de trabalhos e publicações a respeito do gênero. O vácuo é tanto que qualquer obra disponível se torna referência. Por exemplo, uma das principais obras reeditadas no país nesse momento, *A Verdadeira História da Ficção Científica* (2018), de Adam Roberts, é apresentada como fonte confiável e respeitada. No entanto, a tese defendida pelo autor referente a origens e fontes do gênero é largamente minoritária e com fraco embasamento. O próprio trabalho de Roberts não é questionado, sendo celebrado com frases como “Reviver certos debates traz frescor ao estudo do gênero” e “a razão que torna esse livro tão fundamental para nós, brasileiros, é o que ele significa em termos de acesso ao conhecimento”, conforme texto de Claudia Fusco para o Grupo Editorial Pensamento. Considerando-se o hábito de Roberts de causar polêmica pela polêmica ao apresentar teses sem embasamento

para discutir as origens do gênero, é de se questionar se tal obra não estaria prestando um desserviço neste momento, sem a disponibilidade de outras que a contrariem.

Conveniente também notar que, a despeito de ter introduzido diversas obras clássicas da ficção científica no Brasil, a Editora Aleph é largamente ignorada nos trabalhos acerca do gênero no país. Ainda que tenha sido a responsável pela publicação dos principais nomes clássicos da Ficção Científica no país ao longo das últimas décadas, o fato de não publicar originais de autores nacionais parece ter prejudicado a relação dos leitores do Clube de Leitores de Ficção Científica e escritores das três Ondas com a casa. Com isso, nota-se que mesmo que exista consumo das obras pelos leitores, não existe uma pressão destes para que a crítica acompanhe os lançamentos. O gênero permanece como um nicho ou até mesmo uma ilha, isolada por todos os lados.

Isso nos leva a questionar: quais os motivos, por fim, do silêncio sobre o gênero? A conclusão a que chego é a de que, desde o início, a ficção científica brasileira foi tratada como um produto sem qualidade, como no texto anteriormente mencionado de Carpeaux, mesmo que a produção nacional apontasse exatamente o contrário. Com os primeiros críticos formando a opinião de que o gênero era indigno de análise à revelia das obras e autores de qualidade presentes à época, quebrou-se desde o início o diálogo entre produção e crítica, e mesmo entre leitores e crítica.

Tal dificuldade em estabelecer diálogo e relacionamento com a crítica e a academia não é exclusiva da Ficção Científica. No próprio trecho destacado de Carpeaux, podemos apontar ainda a literatura infantil e a literatura de cordel que sofrem os mesmos percalços, até hoje, para estabelecer sua validade e qualidade.

Tristemente, essa conclusão significa que mesmo nos casos em que examinamos uma obra com qualidade estética e literária reconhecidas, a crítica ainda deverá ignorar a produção. Ocorreu com Dinah, tristemente, e permanece ocorrendo.

Ainda, após anos sem diálogo, os próprios autores e leitores passaram a rejeitar a relação com a crítica. Ser visto como comercial pode ser prejudicial à relação da obra com leitores, e muitos chegam a preferir a baixa visibilidade de suas obras favoritas pela sensação ilusória de exclusividade concedida por tal situação.

Deste modo, somos conduzidos a perceber que existe grande responsabilidade da crítica pela condição marginalizada da literatura de Ficção Científica. Porém, tal situação não irá se resolver ou modificar enquanto não houver abertura para diálogo e troca também pelo lado dos leitores e autores. O nicho não precisa ser eterno e

reconhecer a qualidade das obras de forma justa só pode ser benéfico para todos os envolvidos.

Conclusão

A conclusão deste trabalho, assim como o fim de *Eles herdarão a Terra*, não é feliz. Não existe uma forma fácil de inverter o silêncio a respeito do gênero no Brasil.

Com o parecer de que o gênero é indigno de atenção há quase tanto tempo quanto existe produção no Brasil, é difícil modificar este entendimento e fomentar uma discussão acerca das obras existentes.

Essa dificuldade passa tanto pela pouca publicação de obras nacionais pelas editoras do país quanto pela falta de material para formação dos críticos. Os poucos livros disponíveis no Brasil sobre o gênero tratam, em grande parte, de obras estrangeiras. Frequentemente são também escritos por pesquisadores estrangeiros que, com poucas exceções como Mary Elizabeth Ginway, não conhecem a produção local e não possuem contato com nosso contexto histórico-cultural. Devemos considerar ainda que, se já é complexa a logística para chegar do autor brasileiro à crítica brasileira, a chegada à crítica estrangeira comporta ainda outro grau de complexidade.

Ainda, após décadas de imerecido descaso, os autores e leitores do gênero perderam a confiança na crítica brasileira, o que torna a situação ainda mais complicada. A relação, antes difícil, passa a ser inexistente. Desta forma, passa a ser impossível um diálogo entre uma parte que não quer escutar há décadas e outra que cansou de falar sozinha.

O cenário caminha para, cada vez mais, manter a literatura brasileira de ficção científica como uma literatura de nicho. Com a auto-publicação, autores deixaram de considerar editoras tradicionais como única forma de atingir o público leitor. Alguns autores como Cristina Lasaitis, da Terceira Onda, chegaram a abrir as próprias editoras com foco exclusivo no digital, de modo a diminuir custos, retirar um intermediário da relação, alcançar maior público e evitar a logística complicada dos fanzines.

Os leitores, por sua vez, possuem acesso mais fácil e direto aos autores, tendo em vista as novas formas de distribuição e divulgação. O novo modo de chegar ao livro ou ao autor não é mais via críticas e resenhas, e sim via redes sociais e indicações de outros leitores. Deste modo, fecha-se outro ponto de relacionamento entre autores, leitores e críticos. Se não são mais importantes para a relação, os críticos não são mais buscados. Os autores mais lidos não são presentemente os

mais discutidos e debatidos, e sim aqueles que possuem maior presença pessoal em redes sociais e perfil vendedor.

Deste modo, o vácuo parece não ter fim, ao menos pelo futuro próximo. O silêncio da crítica, tão longo, agora é respondido com indiferença pelo outro lado. Todos perdem com isso.

Referências

- ADAM, Roberts. *A Verdadeira História da Ficção Científica: do preconceito à conquista das massas*. São Paulo: Seoman, 2018.
- BRAS, Luiz. Brito Versus Carpeaux. *Jornal Cândido*, Paraná, 2019.
- BRESSANE, Ronaldo. Androides e ovelhas de volta ao lar. *Suplemento Pernambuco*, edição 99. Maio/2014.
- BRETNOR, Reginald (ed.). *Modern science fiction*. New York: Coward-McCann, 1953.
- CALDAS, Waldenyr. *A literatura da cultura de massa: uma análise sociológica*. São Paulo: Lua Nova, 1987.
- CARNEIRO, André. *Introdução ao Estudo da "Science Fiction"*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1967.
- CARRÈRE, Emmanuel. *Eu estou vivo e vocês estão mortos*. São Paulo: Aleph, 2016.
- CARRERO, Raimundo. A inútil Celebração da Monstruosidade. *Suplemento Pernambuco* 117, 2015. Disponível em <https://suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/105-colunas/raimundo-carrero/1527-inútil-celebração-da-monstruosidade.html> Consultado em 22/07/2019.
- CAUSO, Roberto de Sousa. *Ondas nas Praias de um Mundo Sombrio: New Wave e Cyberpunk no Brasil*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- CLUTER, John; NICHOLLS, Peter. *Encyclopedia of Science Fiction*. Palgrave: Macmillan, 1993.
- DUTRA, Daniel Iturvides. Ficção Científica Brasileira: um gênero invisível. *Letrônica*. Porto Alegre v.2, n.2 ,p. 225, dezembro 2009.
- FOKKEMA, Douwe; IBSCH, Elrud. *Conhecimento e Compromisso*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- FUSCO, Cláudia. "A Verdadeira História da Ficção Científica", de Adam Roberts: A FC como um mapa para a humanidade. *Grupo Editorial Pensamento*. Disponível em <https://medium.com/@grupopensamento/a-verdadeira-história-da-ficção-cient%C3%ADfica-de-adam-roberts-a-fc-como-um-mapa-para-a-humanidade-13dd792635e0> , 2018.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção-Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

HAAG, Carlos. O futuro do presente no pretérito: A ficção científica brasileira e a relação do país com a tecnologia. *Pesquisa FAPESP 184*, junho de 2011. Disponível em <https://revistapesquisa.fapesp.br/2011/06/23/o-futuro-do-presente-no-pretérito/>

IDEMA, Tom. Toward a Minor Science Fiction: Literature, Science, and the Shock of the Biophysical. *Configurations*. 23. p 35-59. 2015.

JAMES, Edward ; MENDLESON, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MACHADO, C. A. Ficção científica: utopia ou distopia? Felicidade, angústia e prazer na pós-modernidade. *Comunicação e Educação*, ano 18, n.1, jan-jun, 2013.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. As definições de ficção científica da crítica brasileira Contemporânea. *ESTUDOS LINGUÍSTICOS*, São Paulo, 38 (3): 381-393, set.-dez. 2009.

OLIVEIRA, Nelson de. *Fractais Tropicais: o melhor da ficção científica brasileira*. São Paulo: SESI, 2018

PAES, José Paulo. Por uma literatura brasileira de entretenimento (ou: O mordomo não é o único culpado). In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 25-38.

SELLIGMAN-SILVA, Marcio. Literatura e ficção científica: o mal estar na cultura e biopolítica. *Philia&Filia – O mal estar na cultura e nas artes*. v.2, n.1, jan/jul 2011.

SILVA, Alexander Meireles. *O Admirável Mundo Novo Da República Velha: O Nascimento Da Ficção Científica Brasileira No Começo Do Século XX*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagem às Letras do Futuro – Extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2002.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da Literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

STABLEFORD, Brian. *Frankenstein and the Origins of Science Fiction*. Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors. Syracuse: Syracuse Univ. Press, 1995, p. 46-57.

TAVARES, Bráulio. As origens da ficção científica no Brasil. *D. O. Leitura*, n. 138, nov. 1993. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S. A. IMESP, 1993

TAVARES, Bráulio. *Carpeaux e a FC. Mundo Fantasma*, disponível em <http://mundofantasma.blogspot.com/2010/06/2110-carpeaux-e-fc-12122009.html> 2009. Consultado em 04/06/2019

TEIXEIRA, Marcel Monteiro. *Leituras Especulativas do Mundo: Ficção Científica e o discurso teórico-crítico*. Dissertação – Mestrado em Letras – UFMG. Belo Horizonte, 2010

VOLLBRECHT, Simone Caldas. *Nos romances policiais de Sci-Fi a culpa também não é do mordomo*. Disponível em: <https://www.posfacio.com.br/2013/10/17/resenha-as-cavernas-de-aco-isaac-asimov/>. 2013. Consultado em 21/07/2019

WOLFE, Gary K. *The know and the Unknown: The Iconography of Science Fiction*. Kent State: University Press, 1979.