

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM – IEL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA

A Ficção Científica no Brasil nas décadas de 60 e 70 e Fausto Cunha

Dissertação apresentada ao Curso de História e Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História e Teoria Literária.

Orientadora: Prof^ª.Dr^a Suzi Frankl Sperber

Orientando: Edivaldo Marcondes Leonardo

1 Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

1.1	Leonardo, Edivaldo Marcondes. A ficção científica no Brasil nas décadas de 60 e 70 e Fausto Cunha / Edivaldo Marcondes Leonardo. -- Campinas, SP : [s.n.], 2007.
1.2 L5 53 f	Orientador : Suzi Frankl Sperber. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Cunha, Fausto, 1923-. 2. Ficção científica. 2. Ficção científica brasileira. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.
	oe/iel

Título em inglês: Science Fiction in Brazil in the 60'-70' and Fausto Cunha.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Cunha, Fausto, 1923-; Science fiction; Brazilian science fiction.

Área de concentração: História e Historiografia Literária.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber (orientadora), Prof. Dr. Adolfo Maia Júnior, Prof. Dr. Roberto Akira Goto, Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo e Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado.

Data da defesa: 28/02/2007.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em História e Teoria Literária.

BANCA EXAMINADORA:

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA:	T/UNICAMP
	45534
V.	Ed.
TOMBO BC/	72638
PROC.	16145-02
C	☐ D ☒
PREÇO	1300
DATA	23/05/07
BIB-ID	411290

SUZI FRANKL SPERBER

[Signature]

ADOLFO MAIA JÚNIOR

[Signature]

ROBERTO AKIRA GOTO

[Signature]

MARISA PHILBERT LAJOLO

ANTONIO ARNONI PRADO

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por Edivaldo marcondes

Leonardo

e aprovada pela Comissão Examinadora em

08/05/07

[Signature]
Profa. Dra. SILVANA MABEL SERRANI
Coordenadora Geral de Pós-Graduação
IEL/UNICAMP
Matr. 06-460-01

IEL/UNICAMP

2007

2007 227 29

RESUMO:

LEONARDO, E.M; A Ficção Científica nas décadas de 60 e 70 e Fausto Cunha, Campinas, 2007, 90 págs. Dissertação de Mestrado em História e Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem.

A Ficção Científica enquanto gênero literário tem suas raízes muito remotas, período em o homem se encontrava numa situação muito primitiva. Eram os antigos homens das cavernas, que buscavam explicações para os eventos da natureza que poderiam promover o desenvolvimento ou a destruição de uma comunidade, essas histórias seriam narradas ao redor de uma fogueira, no interior de uma caverna ou simplesmente num campo.

O homem sempre desejou alcançar as estrelas, pisar em planetas que só podiam ser observados através de lentes. A Lua tão próxima torna-se um fascínio, e por muito tempo somente conseguem alcança-la através da Literatura de Ficção Científica.

Dois momentos históricos impulsionam a produção mundial literária do gênero: a Revolução Industrial, em mais tarde a corrida espacial. No Brasil o período áureo da Ficção Científica ocorreu após a Segunda Guerra Mundial e com a Guerra Fria.

Para muitos dos escritores daquele período no mundo e principalmente no Brasil, a Ficção Científica seria a literatura que responderia as indagações da humanidade. Assim poderemos ver nesse trabalho sua ascensão e a produção nas décadas de sessenta e setenta no Brasil. Curiosamente, o gênero que mais vende na indústria cinematográfica é o de Ficção Científica, como por exemplo Guerra nas Estrelas, Homem Bicentenário, etc.

Palavras-chaves: Ficção científica, ficção científica no Brasil, Fausto Cunha

ABSTRACT

Science Fiction as a literary genre, has its roots in ancient times, period in which man used to live in a very primitive situation. They were the ancient cavemen who sought for explanations on nature events, which could promote development or destruction of a community. These histories used to be told by someone by a bonfire, inside a cave or in a field.

Mankind has always aimed at reaching the stars, stepping on planets which could only be observed through lens. The moon used to be so near and therefore, it became fascination. For a long time, humankind has only been able to reach it through Science Fiction Literature.

Two historical moments drive the world of literary production in this genre: Industrial Revolution, and later, space race. In Brazil the golden period of Science Fiction took place after the Second World War and in the Cold War.

To many writers, in that period, Science Fiction would answer inquiries of humankind in the world and mainly in Brazil. Thus, in this essay we will be able to see its ascension and production in the sixties, as well as in the seventies in Brazil. Curiously, the genre which sells the most in cinematography industry is Science Fiction, as for example Star Wars, Bicentennial Man, etc.

Key Words: Science Fiction, science fiction in Brazil, Fausto Cunha

Dedicatória

Dedico esse trabalho para os dois grandes amores da minha vida:
Yuri e Patrícia

Agradecimentos:

Agradeço a Deus por tudo que me fez, e ainda fará em minha vida.

À Prof^a Dr^a Suzi Frankl Sperber, pela sua paciência, orientação, por acreditar em meu trabalho desde o primeiro momento até sua finalização, sempre me encorajando, sem cansar de dizer para eu ser feliz.

Ao Professor Adolfo Maia Júnior, que enxergou minhas potencialidades e se fez mais que amigo, tornou-se um irmão.

Ao Prof.Dr. Roberto Akira Goto, que desde o primeiro momento mostrou-se solidário, aceitou carinhosamente participar da banca de qualificação e soube colocar as sugestões de mudança no meu trabalho

Ao Prof.Dr. Antonio Arnoni Prado, pela gentileza em me receber em sua sala, pelo apoio e confiança, pela sua humanidade.

A Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo, que sempre incentivou e apoio minha trajetória acadêmica. Pelos encontros nos corredores do IEL, nos dias ensolarados ou chuvosos, dizendo: “não desista”.

Aos meus tios Dr. Ravengar Pereira Marcondes e Eneida Clementina Natal Marcondes, que me ajudaram, cuidando de meu filho, quando muitas vezes precisei ir assistir aulas no IEL no período da noite.

SUMÁRIO

Introdução	01
Capítulo 1	
1.0. Genealogia e a conceituação do gênero literário:	
Ficção Científica	03
1.1. Antecedentes históricos e genealogia	03
1.2. Isaac Asimov	05
1.3. Arthur Clarke	06
1.4. Conceituação – nossa concepção	07
1.5. A genealogia de F.C e seus problemas	08
1.6. A F.C. e a construção da narrativa (verossimilhança)	
O gosto pelo gênero	10
1.7. A relação da S.F. com outros gêneros literários	13
1.8. A F.C. e a influência norte-americana – space opera	16
1.9. A F.C. em outros países e o mercado editorial (pulp magazines)	16
1.10. Ficção Científica e Literatura de Ficção Científica	20
1.11. A S.F e a Literatura Fantástica	23
1.12. Ideologia e Ficção Científica	27
1.13. A Ficção Científica e o tempo	28
1.14. A Ficção Científica e sexualidade, robot	30
1.1.5. Ficção Científica e Mito	32
1.16. Tempo, espaço e personagens na S.F	35
1.17. Classificação das histórias	37
Capítulo 2	
2.1. Panorama histórico do Brasil	39
2.2. A Ficção Científica Brasileira	40
2.3. A F.C. em o Presidente Negro	43
Resumo da obra	44

Considerações	48
2.4. A Literatura de S.F. no Brasil – produção literária	52
Capítulo 3	
3.1. A F.C. no Brasil nas décadas de 60 e 70	55
3.2. A S.F. e Fausto Cunha	55
3.3. A influência da S.F. em minha vida	59
3.4. Análise das obras de Fausto Cunha	60
3.4.1. As noites marcianas	61
3.4.1.2. Regresso-resumo	61
3.4.1.2.1. Análise do conto Regresso	63
3.4.1.3. O dia que já passou – resumo	66
3.4.1.3.1. Análise do conto O dia que já passou	67
3.4.1.4. O Lobo do espaço – resumo	68
3.4.1.4.1. Análise do conto O Lobo do espaço	71
Conclusão	77
Referência bibliográfica	81
Anexo – 1	85

INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como objetivo mostrar que o gênero Ficção Científica têm percorrido ao longo da história mundial uma trajetória de avanços e retrocessos no que diz respeito a circulação das obras, qualidade, e também do tangenciamento com outros gêneros, como por exemplo a literatura fantástica.

O primeiro capítulo trata da genealogia da Ficção Científica, identifica autores reconhecidos mundialmente. Ainda nesse capítulo têm-se o cuidado de fazer uma clara distinção entre Ficção Científica e Literatura de Ficção Científica. Ideologia, espaço, tempo e personagens também são tratados para melhor compreensão das histórias, assim como o conceito de verossimilhança marcadamente presente nas narrativas.

No segundo capítulo desviamos o olhar para a Ficção Científica no Brasil, procurando obras que tracem a genealogia do gênero no Brasil, para em seguida vislumbrar o panorama nas décadas de 60 e 70, bem como sua produção literária.

Finalmente o terceiro capítulo procura trazer autores desse período considerado áureo para a história da Ficção Científica no Brasil, e eleger um escritor reconhecido mundialmente, o crítico literário Fausto Cunha.

A conclusão tem como objetivo revelar a importância desse período na história da Ficção Científica Brasileira, que estabeleceu marcos institucionais, e da circulação das obras através da criação da editora GRD, trazendo ao público nacional e estrangeiro um grupo ainda que pequeno de escritores, mas como uma produção merecidamente digna de ser estudada. A escolha do crítico literário e escritor do gênero Ficção Científica para compor parte desse trabalho, é fruto de leituras que provocaram um encantamento. As narrativas de Fausto Cunha diferentemente de outros escritores e principalmente dos norte-americanos nos dá a dimensão exata de que suas histórias são repletas de valores éticos e humanos.

CAPÍTULO –1

1. Genealogia e a conceituação do gênero literário: Ficção Científica

1.1. Antecedentes históricos - genealogia

O crítico literário pernambucano Fausto da Cunha Filho, além da sua grande produção poética, escreveu, principalmente nas décadas de 60 e 70 do séc. XX, ficção do curioso gênero literário, a Ficção Científica. Apoiado nesse período, o presente trabalho não pretende conceituar, nem tampouco demarcar a origem exata da F.C. (Ficção Científica), mas acrescentar informações sobre este gênero literário.

Nos anos 60 e 70 do séc. XX o grande filão literário era o da ficção científica que fervilhava nos EUA, França, na extinta URSS e na Inglaterra, esta última considerada berço do gênero. Essa fatia da literatura é um tanto intrigante, pois não atingiu equilíbrio na opinião dos críticos, nem dos leitores. É amada ou odiada. Subgênero da prosa, tem essa forma de expressão em toda sua produção, exceto pelo poema “Darkness”, de Lord Byron que, no início do século XIX, escreveu os versos a respeito da morte da Terra pela extinção do Sol. As narrativas curtas valorizam o gênero, o conto sobressai ao romance; o conto é a melhor forma de narrar uma história de F.C., pois causa impacto concordantemente ao tema, se bem escolhido. A crítica tradicionalista decidiu ignorá-la e ridicularizá-la. Típica de países desenvolvidos, pouco é traduzida para países em desenvolvimento. A questão editorial interesseira macula o gênero. Sua produção predominantemente norte-americana também rebaixa seu conceito na visão dos críticos. O maior contato que a população tem com a ficção científica é através da linguagem cinematográfica. Existem histórias que não são citadas nas obras que tratam de ficção científica, mas são transpostas para o cinema, como *O médico e o monstro* de Robert Louis Stevenson e *O homem invisível* de H.G. Wells (1933). Frequentemente o cinema deturpa o cerne da narrativa, colocando-a como terror, por exemplo. Estas duas obras citadas acima, muitas vezes levam o espectador a sentir medo ou qualquer outra sensação bem distante de uma obra de F.C.. Com tantas barreiras, a literatura não tem dado conta de mostrar aos leitores nem à crítica a riqueza, a peculiaridade

e o fascínio contidos neste gênero.

Em cada leitura feita podem-se perceber as grandes e significativas variações da genealogia da Ficção Científica. Uns dizem ser impossível uma literatura tão próxima à Ciência ter raízes na Antiguidade; outros dizem que a F.C. é de origem remota. Colocamos, então, as possibilidades existentes. Na Grécia antiga Plutarco (46 a 120 d.C.) abriu caminho para a F.C. com *De Facie in Orbe Lunare* (“Na superfície do disco lunar”), onde fala sobre um vôo espacial, descrevendo a lua e suas características, os demônios que viajavam de lá para a terra. Luciano de Samosata escreveu suas narrativas *Vera Historia* (*História Verdadeira*) e *Icaromenipo*. Em *Vera Historia* descreve um navio que fica preso numa tromba d’água com sua tripulação. Depois, presos na lua, os personagens vivem muitas aventuras descobrindo que ela é habitada. No prólogo, o narrador relata explicitamente como, ao preparar-se para sua viagem para além dos Pilares de Hércules, ele cuidadosamente reconstruiu seu navio, fazendo modificações calculadas especialmente para que a tripulação pudesse resistir às tormentas devastadoras, consideradas capazes de soprar na área do oceano inexplorada. *Tekhne* (termo de Luciano de Samosata) constitui um tema nestas passagens. A descrição que Luciano faz destas modificações lembra, verdadeiramente, em embrião, a digressão obrigatória de características de engenharia presentes em narrativas de Campbell. Viajando para além das colunas de Hércules em uma região atingida tão vivamente por torrentes de água, tal navio precisa de fato ser construído segundo cálculos e especificações exatos e precisa ser feito de materiais extremamente resistentes. Tal navio também precisaria carregar excelente provisão, porque a aventura seguramente duraria bastante tempo.

Ainda assim, o real significado de *Vera Historia*, para a ficção científica, reside na descrição do ambiente que está fora do mundo conhecido. O cosmos de Luciano é fundamentalmente um lugar inumano, apresentado como acolhedor apenas na região restrita em que foi conseguida certa independência de uma humanidade ordenada. O tornado que expelle o herói e seus companheiros para a lua parece o grande vórtice de átomos que caracteriza o universo descrito por Luciano. Este é feito de um número infinito

de partículas infinitesimais que se combinam e dividem sem objetivos.

Em 1634 aparece *Somnium*, do matemático e astrônomo Johannes Kepler (1571), história derivada das hipóteses científicas da época. Em 1638 surge postumamente *Man in the Moon*, do clérigo britânico Francis Godwin. Na história, seu personagem Gonzalez chega à lua puxado por uma carruagem com cisnes e encontra habitantes de alta moralidade, comparados aos padrões de comportamento na sociedade britânica do século XVI, os que não correspondiam àquela característica eram enviados à terra. Esta narrativa fez muito sucesso, teve muitas edições e inspirou outras obras. Depois aparece o francês Cyrano de Bergerac (1620-1655) com suas histórias cômicas de *Voyages aux Etats et Empires de la Lune e du Soleil* (viagens aos Impérios da Lua e do Sol), nas quais mistura hipóteses científicas audaciosas com pára-quedas, ar quente, foguetes, mundos idênticos ao nosso, como fez H.G. Wells, só que trezentos anos antes deste. Voltaire contribuiu para o gênero com *Micromegas*; Jonathan Swift publicou *Viagens de Gulliver* (1726), livro satírico que critica os costumes ingleses e de todos os seres humanos através das viagens extraordinárias de seu personagem. Ele também previu os satélites. Mary Godwin Shelley, com o famoso *Frankenstein* (1818), inaugura, finalmente, a ficção científica, segundo algumas vertentes; Edgard Allan Poe tangenciou o gênero com *Diálogo Entre Eiros e Charmion* e *Breve Palestra Com Uma Múmia*. Depois o gênero cresceu até passar por Conan Doyle, Caryl Chessman, Anatole France, Gaston Leroux, embora sejam autores desconsiderados como de F.C. por alguns historiadores da literatura. Esses são os antepassados de Júlio Verne e de H.G. Wells, até hoje os grandes expoentes da F.C. no mundo todo.

1.2. Isaac Asimov

Isaac Asimov nasceu na antiga Rússia, no dia 02 de janeiro de 1920. Sua família muda-se em 1923 para os EUA.

Dedicou sua vida para a divulgação científica e a criação de obras de ficção científica. Aos dezoito anos conseguiu vender seu primeiro conto para a revista *Amazing*

Stories. Publicou mais de duzentos e sessenta livros durante sua vida, sendo cerca de cinquenta romances e mais de duzentos livros de divulgação científica. Com uma linguagem simples e senso de humor, abriu as portas da ciência e das descobertas científicas para um público leigo.

Asimov também é famoso por suas obras envolvendo robôs. É conhecido como o Pai das Três Leis Fundamentais da Robótica, que veremos posteriormente. A idéia de criar essas leis foi com a intenção de gerar uma nova visão a respeito dos robôs, pois muitos críticos viam nas máquinas um futuro apocalíptico. Asimov vê nos robôs, computadores e máquinas um meio útil de libertar o ser humano para tarefas mais criativas.

1.3. Arthur Clarke

Arthur Charles Clarke nasceu na Inglaterra em 1917. Desde 1956 vive na cidade de Colombo, no Sri Lanka, motivado pela fotografia e mergulho submarino.

Foi convidado especial da rede CBS para narrar as missões da NASA à Lua – Projeto Apolo. Recebeu vários prêmios de Ficção Científica: Hugo (atribuído pelos leitores), Nebula (conferido pelos escritores do gênero), Grand Master (Science Fiction Writers of America), Kalinga (Unesco), o prêmio AAAS - Westinghouse para textos científicos, o Bradford Washbur, um dos prêmios mais queridos pelos escritores de FC, e o “John W. Campbell”.

Tem pesquisas na área de astronomia, astrofísica e astronáutica, e foi quem desenvolveu o conceito de comunicações através de rede de satélites geo-estacionários, uma aplicação prática na telefonia celular.

Seus best-sellers incluem: *O fim da infância* (1953), *2001 Odisséia Espacial* (1968), *Encontro com Rama* (1973), *As Fontes do Paraíso* (1978), *As Canções da Terra Distante*

(1986) e *O Martelo de Deus* (1993). Dividiu com Stanley Kubrick uma indicação para o Oscar pela adaptação de *2001: Uma Odisséia no espaço*, para o cinema. Escreveu as continuações *2010: Segunda Odisséia*, *2061: Uma Odisséia no Espaço III* e *3001: A Odisséia Final*.

O ano de 1988 é um marco na vida literária de Arthur Clarke, com o lançamento do livro *O Berço dos super-humanos*, em parceria com Gentry Lee.

1.4. Conceituação – nossa concepção

Relembremos inicialmente a discussão de André Carneiro com relação ao termo Ciência e Ficção. Para ele torna-se difícil conciliar os dois termos, já que Ciência exige pesquisa, dados precisos onde especulação sem base é praticamente impossível. Ficção é criação do imaginário humano, com fontes elásticas, sem uma ordem objetiva, pode ser escapista, evasivo e simples divertimento com a intenção de transmitir alguma coisa ao leitor.

Historicamente o conceito passou por diversas mudanças, e atualmente faz-se uma mistura tomando por base um tripé que inclui: ficção, fantasia e horror. Utilizaremos o conceito de verossimilhança quer em um conto, novela ou romance de F.C. por nos parecer apropriado ao entendimento das narrativas. A construção de uma ficção de hipótese pseudo científica, ela mesma ficcional passa a ser construída com extrema liberdade. A F.C. apresenta-se como especulativa ou de antecipação. Tem também um caráter prescritivo, uma espécie de antecipação forçada e de reordenação de um mundo ditado por uma entidade superior. A F.C. e a literatura de ficção científica, como costuma acontecer com as rotulagens de obras antigas, passam a pertencer a lista de livros desse novo gênero inventado. Por isso é um gênero flutuante.

1.5. A genealogia de F.C. e seus problemas

Distante do didatismo escolar, mas com o intuito de facilitar as referências às produções de F.C., Isaac Asimov faz um escalonamento cronológico das significativas diferenças entre as obras de épocas históricas diferentes, conforme poderemos observar.

Período Primitivo (1815-1926). Foi um período longo e amorfo no qual qualquer assunto diferente do entendimento da realidade da época implicava na criação de histórias que hoje, vê-se, têm um sombreado de F.C. Realidade futura, extrapolação científica, misticismo pseudo-científico, vampiros siderais, monstros marinhos, castelos mal assombrados com portas automáticas, etc., eram características do gênero nessa época. Dentre os escritores que visitaram o gênero nesse período estão Mary Shelley, já mencionado com seu imortal *Frankenstein* (1818); Capitão Daritt, com *O aviador do Pacífico* (1912), história que descreve um ataque a Pearl Harbor pelos japoneses, semelhante ao que se daria em 1941, e também prevê foguetes espaciais. Ainda se pode citar *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (“O médico e o monstro”, de 1886) de Robert Louis Stevenson. No final desse período Hugo Gernsback, homem de poucos dotes literários, mas bastante ligado à Ciência e com bom senso de previsão, funda várias revistas que veiculam muito bem a F.C. Nessa época surgem subgêneros paralelos à F.C.: *heroic fantasy* (fantasia heróica), *science fantasy* (fantasia de ciência/científica) ou *sword and sorcery* (história de espada e magia). Essas histórias reinauguram as lendas antigas incorporando magia, bruxaria, barbárie, animais aberrantes, mulheres sensuais, tudo muito distante da F.C., portanto forçosamente incorporados a esse gênero que ainda hoje carrega o fardo de absorver tudo, talvez, pelo fato de não ter definição e origem definidas.

Período de Gernsback (1926-1938). Nessa época tudo começa com a publicação das revistas de Gernsback. O pensamento ainda é confuso a respeito da F.C.: extrapolação científica, misticismo pseudocientífico, charlatanismo. Na *space opera* (ópera espacial), outro subgênero da F.C., o lugar-comum era de uma parafernália tresloucada: válvulas e luzes tremeluzentes, “frankensteins”, revólveres com raios da morte, hipnose do sono, etc. Isto já estava afetando a arte, a literatura. Foi a partir das obras do físico John Campbell Jr.

(que usava o pseudônimo de Don A. Stuart) que se revigorou a F.C. e surgiram outros bons ficcionistas: Aldous Huxley com seu *O Admirável Mundo Novo*; H.G. Wells com *A Máquina do Tempo*; Haldane, *O juízo Final*; Olaf Stapledon com *Odd John*. Surgem como produto industrial, nesse período, o *superman* (1938) e o *batman* (1939). É nesse período que se divide a F.C. em **hard** (pesada), relativa à ciência dura e pura das narrativas; e a F.C. **soft** (leve), afeita às narrativas de temática social ou psicológica.

Período Social ou de Campbell (1938-1945). John W. Campbell Jr., fundador da revista *Astounding Stories*, em 1938, foi quem criou essa ficção científica social que consiste na tese das consequências do avanço tecnológico na vida do homem. O leitor estava farto das narrativas espaciais com seus monstros extraterrestres e homens cheios de ciência. Na F.C. social, vem a narrativa dos efeitos que a ciência causou no meio social. Nesse período quase nada se tem de bom, segundo a Crítica. Nessa fase a vida social é apresentada, como disse Isaac Asimov, “*como deveria ou não deveria ser*” (Isaac Asimov *apud* Léo Godoy Otero, 1987: 106). Na ânsia pelo novo, na fuga dos hábitos cotidianos, os escritores da fase Campbell acabaram refletindo uma sociedade distorcida e impossível. Não há uma seleção de escritores muito significativa nessa época. Além de Campbell cita-se Van Vogt com seus *Black Destroyer* e *Slan*.

Período Atômico (1945-1958). Sugestivo, o nome do período já diz muito: em agosto de 1945 Hiroshima foi dizimada por uma bomba atômica. Claro que essa catástrofe se refletiu no mundo todo através de todos os tipos de expressão e comunicação. Na literatura não foi diferente. A F.C. desta época retrata um período de destruição, de desvario. Agora são mutantes carbonizados e cidades destruídas que povoam as narrativas de ficção científica. Nesse pessimismo surgem os famosos *The Demolished Man*, de Alfred Bester; *O Futuro do Mundo*, de Isaac Asimov, e *City*, de Clifford Simak.

De 1958 até hoje – Período Sincrético. Nesta fase emprega-se uma visão “Prometéica”, que vem após uma época pessimista. Este período sugere um novo homem que controle a máquina, a técnica, a ciência e não seja subjugado por elas. A paz, a concórdia e o bem-estar são teses dessa corrente, porém, sempre apoiadas na tecnologia e

na ciência. A partir da década de 60, juntamente com as tendências *New Age*, *Bossa Nova*, reforça-se o tema da sexualidade (incomum na F.C.); remodelam personagens fundamentais do inconsciente humano: a heroína do tipo Barbarella, o monstro extraterrestre, o mocinho, criam nuvens inteligentes, vegetais racionais, etc. Embora tenham surgido algumas novidades, a ficção científica continua com a mesma estrutura: a fusão do medieval com o moderno e o futuro salpicados de imaginação e fantasia. Mas sempre com seu discurso próprio: o científico, sem dúvida um ponto positivo para o gênero

A temática do gênero de F.C. também são criações humanas. Busca-se no passado obras que teriam essas características, para então criar uma tipologia de textos e uma genealogia como descritas acima.

1.6. A F.C e a construção da narrativa (verossimilhança)

O gosto pelo gênero

Editores astutos perceberam a mina de ouro e não pouparam investimentos; escritores que não eram escritores de verdade e sim apreciadores da “liberdade” temática e estrutural do gênero embarcaram nessa oportunidade. A extrapolação é uma das principais conseqüências dessa liberdade conotativa. Um exemplo comum na F.C. é a aplicação da relatividade Einsteiniana ao tempo. Numa linguagem mais acessível, a relatividade pode ser representada da seguinte forma: um astronauta viaja pelo espaço cósmico numa velocidade próxima à da luz. Fica afastado da Terra durante um ano, medido pelos relógios da sua nave. Para retornar, gasta um outro ano. Já na Terra, encontraria o planeta com dois séculos à frente da época em que partiu, habitado por pessoas inteiramente desconhecidas para ele. Uma hipótese absurda é assim tornada verossímil por uma falsa caução científica, um “cientificismo” a partir do qual a F.C. constrói toda uma série de histórias com viagens ao futuro e ao passado.

As narrativas de F.C. abordam temáticas que se tornaram lugares-comuns deste gênero. A extrapolação de alguns escritores não impediu que se produzissem belas e bem escritas histórias de F.C. com esse vasto repertório de arquétipos: 1) viagens em naves

interplanetárias e interestelares; 2) exploração e colonização de outros mundos; 3) guerras e armamentos fantásticos; 4) impérios galácticos; 5) antecipação, futuros e passados alternativos; 6) utopias e distopias; 7) cataclismas e apocalipses; 8) mundos perdidos e mundos paralelos; 9) viagens no tempo; 10) tecnologia e artefatos; 11) cidades e culturas; 12) robôs e andróides; 13) computadores; 14) mutantes; 15) poderes extrasensoriais. Esta escalonagem diversificada de temas mostra a face sedutora da F.C. que irá se delineando no decorrer do trabalho.

Além dessa nomenclatura, foram sugeridas outras várias por críticos diversos: *Literaturas Conjeturais*, por Pierre Versins, *Literaturas Diferentes*, por Jacques Bergier; *Ficção Especulativa*, por Damon Knight; *Neo-Gótica*, por Fausto Cunha, e *Utopia Moderna*, por G. Klein. Nenhuma nomenclatura logrou êxito, e como disse Otto Maria Capeaux: “**science-fiction é substantivo composto**”. No substantivo composto nenhuma das palavras existe sozinha; não há separação significativa entre elas; por isso, veremos, à frente, o fracasso ao se tentar separar ficção de ciência.

Os editores conservadores não acreditavam num gênero que falava de “mutantes”, “galáxias”, “hiperespaço”. Mas por que não aceitar uma literatura com preceitos científicos mesmo que nem sempre verdadeiros, porém fantasiosos e verossímeis? Aristóteles já encarava a *verossimilhança* como uma relação entre o discurso artístico e o referente dos espectadores. A verossimilhança aristotélica é toda a gama do possível em face do senso comum dos espectadores. Na literatura, a realidade válida é a do leitor e não a realidade real. Penso que não se pode condenar uma literatura ao fracasso por fazer obras que não correspondam à literatura acadêmica. Assim, como diz Fausto Cunha¹:

“Um autor não deve ser sumariamente condenado ou excluído da leitura ou da crítica pelo simples fato de lidar com astronaves e seres de outros planetas. São truques ingênuos. E não o são também os cisnes puxando carrinhos aquáticos ou os adivinhos das obras clássicas?” (p.148)

¹ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967.

A boa Ficção Científica não intenciona agradar este ou aquele crítico ou determinada massa de leitores. Ela simplesmente tem seus preceitos próprios, suas características, seus meios e fins em relação ao enredo, como tem todo gênero literário. Se ela agrada ou desagrada a críticos, isso não é característica exclusiva sua. Todo gênero literário recebe aplausos de alguns críticos e leitores e vaias de outros. Ou a literatura é um tipo de arte e veículo de comunicação restrito aos acadêmicos? Fausto Cunha² coloca muito bem uma questão que para ele se explica na tradição

“Como se explica que o público em geral, cientificamente mal informado, inculto, sem tempo de pensar, indiferente à metafísica eletrônica, se tenha apaixonado pela ficção científica?” (p. 134)

A ligação do homem à tecnologia e à ciência, por mais parca que seja, existe. E a ficção científica vem aflorar esse instinto desbravador e conhecedor inerente ao homem, ainda que esse sentimento fique apenas percorrendo a leitura de páginas e páginas dos romances de F.C. O trabalho da crítica literária é louvável e digno de todo mérito para a grande roda literária e acadêmica de produções e pesquisas, porém é incongruente a dedicação dos críticos em escrever sobre romances e poemas que, como diz Fausto Cunha³:

“mal conseguem ler, de tão desinteressantes, livros que morrem para sempre mal acabam de ser publicados... Há a literatura que se lê e a que se devia ler.” (p. 134)

Não se tem que sepultar a F.C.. por conta de sua popularidade. Aliás, essa popularidade é muito nobre, como vemos em Fausto Cunha⁴:

“nenhum personagem de Balzac ou de Dickens adquiriu maior popularidade e maior verossimilhança” do que Sherlock Holmes... Este cresceu mais do que D. Quixote, Hamlet ou Grandet, embora, está claro, não participe, nem de

² CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

³ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

⁴ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

leve, dessa mesma grandeza da criação na ordem literária ou estética.” (p. 135)

Penso em dois tipos de literatura: a literatura elegante, acadêmica, requintada, encaixada nos preceitos da teoria literária academicista, uma ficção feita para leitores com as mesmas características, e a literatura popular, informativa, mas também lúdica, prazerosa, dotada de preceitos teóricos também, mas não acadêmicos. Incluo aí a Ficção Científica, tão merecedora de boas considerações como outros gêneros.

A ficção científica se encaixa nesse molde, é companheira da literatura policial. A questão é que se julga sempre o gênero, o todo, e não a obra ou o autor, colocando tudo e todos numa só esfera. Daí o equívoco de estigmatizar o gênero, desqualificando bons escritores. Para se ter idéia da marginalização da ficção científica, a dedicação de críticos e escritores à F.C. é um ato de bravura. O risco de serem apontados como adeptos da péssima literatura e ainda assim ocuparem-se em escrever sobre ela, os faz guerreiros.

1.7. A relação da F.C. com outros gêneros literários

Para Fausto Cunha a questão do hibridismo da ficção científica é tão forte que ele a faz dialogar com outros gêneros, justificando certas nuances temáticas e estilísticas. Para cada tipo de literatura que cruza com a ficção científica, existe um apoio diferente na realidade; a ficção científica se constrói em pontos que se apóiam num discurso de outra finalidade, que é o científico. Com tal composição, constrói a sustentação de um realismo especial.

Uma das possibilidades de raiz da F.C. é a *literatura gótica*. O gênero que explora o sobrenatural e o horror iria, certamente, ser reconhecido como literatura legítima, mas acabou por se afastar da ficção científica, nem se podendo classificar escritores como Lovecraft, Bierce, Blackwood dentro dessa última corrente. A F.C. foi caracterizada como materialista e até “anti-humanista”, e isso a afastou do sobrenatural, exceto pela história do escritor Matheson “I Am Legend”, na qual ele propõe uma solução científica para o vampirismo. Ele conclui que num mundo de anormais, o normal é que é anormal.

Interessante é observar que mesmo num filão tão distante, em essência, como o gótico, aparece alguma obra de F.C.: aí está o hibridismo referido por Fausto Cunha. E mais uma vez corrobora a idéia de que é necessário voltar a atenção para a obra, para o autor e não somente para o todo de um gênero literário. É através do mapeamento de várias vertentes, autores e obras, que se forma uma opinião mais acertada, delineando o estilo do novo gênero.

Outra nobre fatia é a das *utopias*. O termo grego utopia situa-se entre as palavras *eutopias* (lugar melhor) e *outopias* (lugar nenhum); opostamente à eutopia há o termo *distopia* (o pior lugar), muito referente à F.C. pessimista. O utópico na F.C. parte da realidade para resolver problemas futuros e não aponta caminhos possíveis para resolver os problemas; mas não se confunda com soluções fantásticas ou maravilhosas. Não. São resoluções pueris e românticas. Existe um número considerável de utopias na ficção científica russa; certamente é por conta do comunismo que achou nas utopias literárias uma forma de propaganda para seu sistema. Segundo Carpeaux, as utopias são leituras muito desagradáveis e maçantes, não são o tipo de leitura apreciada pela maior parte dos leitores de F.C. No sentido do rigor científico, ninguém fez melhor F.C. que os russos. No tempo de Stalin não havia liberdade de criação, devendo, os autores, trabalhar com um único gênero: o realismo socialista.

Uma exemplar utopia na F.C. é *L'Utopie et les Utopies* de Raymond Ruyer, que traça o itinerário dos relatos utópicos desde a Antiguidade até Olaf Stapledon (1930), estudado juntamente com o marxista Haldane, autor de *Juízo Final* e de *The Biochemistry of Genetics*. A mais conhecida antiutopia é *1984* de Orwell, denúncia exagerada ao trabalhismo inglês.

Tem-se dito, com alguma insistência, que a ficção científica é o conto de fadas de nosso tempo. O próprio Fausto Cunha o disse há trinta anos. Fausto quis enfatizar a importância da F.C. daquela época, comparando-a à imortalidade dos contos de fadas e ao fascínio que causam nos leitores. No conto de fadas tradicional há sempre o maravilhoso e o poético. Na F.C., isso é raro. Às vezes ocorre um ou outro *affair amoroso*, mas nada de

essencial. Os contos de fadas e lendas populares são atemporais e inespaciais, podem ser lidos por qualquer povo, de qualquer idade, em qualquer época. Muitas vezes eram histórias verídicas contadas, perdidas e recondicionadas na memória de novas gerações. Já a F.C. precisa de elementos novos, científicos e tecnológicos para aguçar a imaginação do escritor. Certamente há uma conversa rápida entre os contos de fadas e a F.C. A lenda da aldeia maravilhosa que vive apenas um dia em cada cem anos constitui hoje, para os cientistas, uma ilustração da relatividade do tempo; o gênio da garrafa é simplesmente o átomo, ou melhor, o núcleo do átomo; *A Bela Adormecida* pode representar uma dessas experiências de congelamento humano objetivando viver em época futura.

Esse passeio por importantes vertentes literárias dá à F.C. a chance de se aparentar a nomes ilustres como Stapledon, Poe, Lovecraft, Capek, Shaw, até Voltaire, Swift, Butler e Thomas Morus, além de Jorge Luis Borges, Dino Buzatti, Júlio Cortázar, mesmo que somente tangenciem o gênero. É pela seriedade inata à boa F.C. que esta atraiu cientistas com veio literário: Haldane, Fred Hoyle, Leo Szilard, Willy Ley, Norbert Wiener, Julian Huxley e o dr. Breuer.

Infelizmente, essa plêiade de célebres escritores foi atingida pela nuvem negra do inescrupuloso interesse editorial; sub-escritores também atropelaram o gênero tão qualitativamente promissor. Os profissionais da “literatura barata” (termo usado pela Crítica) optaram pela quantidade e satisfizeram um público sequioso de aventuras que substituíssem o romance policial, os westerns, etc.

Não me agrada a idéia de separar, preconceituosamente, a Literatura em “Grande Literatura” e “Literatura barata, ou menor”, “leitores” e “pseudo-leitores”. Penso na Arte como um grande leque de funções: cultivar a forma (arte pela arte), divertir, informar, emocionar etc. A arte deve ser acessível a todos, e esse acesso, conseqüentemente, implica tipos diferentes, por exemplo, de literatura, perfis particulares de escritores e leitores. A problemática da F.C. está bastante concentrada na capitalização extremada do processo editorial interesseiro.

1.8. A F.C e a influência norte-americana – space opera

Nascida também sob o teto da literatura infanto-juvenil, a F.C. é alvo de crítica do leitor maduro; essa tangência ao infanto-juvenil não é vista com bons olhos pela crítica, legando também ao gênero infantil o fardo de literatura menor. No entanto, segundo Fausto Cunha, é a ficção científica norte-americana que macula o gênero. Seu estilo se resume em pancadaria, colonialismo e rapinagem. Foi a partir daí que se originou a chamada *space opera*, um subgênero dentro da F.C. que usa a falta de imaginação e o poder absoluto. O mocinho sempre é o americano imortal; o ser de outro mundo é o vilão que precisa ser destruído para não atacar a mocinha que só pensa no casamento com o herói que a salvará. Esse é o protótipo da história policial ou do *western*; só transferem as personagens para outro planeta ou seres de outros planetas para a Terra, acrescentam uma parafernália tecnológica, máquinas, roupas à prova de radiação, comunicadores intergalácticos, e a ficção científica de verdade fica a ver navios. No entanto, a *space opera* já produziu algo apreciável, como por exemplo: *Guerra nas Estrelas*, de Francis Carsac e *The Space Beagle* de Van Vogt, são obras fascinantes. Fausto Cunha diz que a literatura de divertimento é válida. Claro, não se pode cultivar uma literatura morta. É necessário que haja prazer na leitura.

1.9 A F.C em outros países e o mercado editorial (pulp magazines)

A F.C. francesa, exceto a produção do consagrado Júlio Verne, e um ou outro conto ou romance de autores desconhecidos, recaiu na mesmice de uma literatura correta, porém sem imaginação inovadora. Lê-se um autor, leu-se todos. A melhor F.C. é a inglesa, ainda que um pouco “convencional” na opinião de Fausto. Para Kingsley Amis (Kingsley Amis *apud* Fausto Cunha, 1967: 141) é de se espantar que *A Tempestade* de Shakespeare não seja colocado por alguns como precursor autêntico da ficção científica. Neste romance, Shakespeare prevê simplistamente e à sua maneira, mutantes e naves espaciais. Isto leva à idéia de que a F.C. inglesa tem formação clássica, mas isso não impediu que alguns autores fossem influenciados pela vertente norte-americana. Ainda assim, a F.C. inglesa obedece a

características muito particulares suas. É daí que surgiu boa parte dos livros de F.C. ou não, não bastasse H.G. Wells com sua produção, especialmente *A máquina do tempo*, que se tornou um clássico. Não é só a ficção científica que tem raiz na cultura inglesa, mas também as literaturas utópica, gótica e policial. Dificilmente a F.C. americana conseguiria reunir uma elite de escritores como a inglesa com seus ilustres: H. G. Wells, Robert Graves, William Morris, Aldous Huxley, Orwell, Stapledon, Butler e Swift. Mas no seu todo, a F.C. sempre foi um gênero marcadamente americano. Do ponto de vista da estrutura, o gênero poderia florescer em qualquer país com uma indústria editorial poderosa. Isto abrange principalmente os Estados Unidos, a URSS, a Grã-Bretanha e o Japão. Nos países em desenvolvimento, o mercado interno reduzido, em virtude do baixo índice de população alfabetizada, possibilita apenas pequenas tiragens, o que faz aumentar o custo unitário e diminuir o lucro. Torna-se, assim, mais cômodo e mais econômico, para as editoras, traduzir edições estrangeiras do que incentivar autores locais. Aí inclui-se o Brasil, país de pouquíssima produção na F.C.. A explicação é válida para qualquer outro produto da literatura de massa, como novelas sentimentais, policiais, etc.

Houve uma época em que as revistas de F.C. invadiram o mercado editorial. Inicialmente *Amazing Stories*, em 1926, com Gernsback; *Astounding Science-fiction*; logo em seguida *Unknow*, em 1939; com Campbell, *Galaxy* e *Fantasy*, em 1951. As duas últimas são de boa qualidade; as outras de qualidade instável. Existe, ainda, um outro tipo de ficção científica: a quadrinizada. O Brasil teve o privilégio de lançar a primeira revista de histórias em quadrinhos do mundo: *O Tico-tico* da S.A. “*O Malho*”, Rio de Janeiro, em 1905, mas não teve a chance de consolidar a indústria quadrinhística. Ainda hoje, desenhistas e roteiristas desta expressão vão para fora do país por questões de remuneração e reconhecimento do seu trabalho. Em 1958 surgiu, no Brasil, a primeira revista de F.C. não quadrinizada, a *Cine-lar fantastic*, que era uma tradução da revista americana. Esta saiu de circulação em 1961 por falta de público leitor, que ainda pedia o tipo *space opera*. Alguma coisa se publicou na extinta revista *Senhor*, *O Cruzeiro*, o *Suplemento Literário* do O Estado de S. Paulo.

O problema não se resume à produção literária. A dificuldade em se fazer pesquisa sobre F.C., no Brasil, já foi claramente exposta por Fausto Cunha nos anos 60, mas ainda hoje essa dificuldade existe. Muitos livros estrangeiros importantes não chegam ao Brasil e a dificuldade de acesso ao material necessário emperra o desenvolvimento da pesquisa neste país. A bibliografia da F.C., por exemplo, é inacessível. Os autores e títulos gigantes desse gênero, na sua grande maioria, não se encontram nem em grandes livrarias ou sebos.

Existem outras razões de estrutura para explicar o desenvolvimento da F.C. em alguns países. O fato de um país contar com uma forte indústria do livro não implica existência notável da F.C. Para que isto se dê, concorrem causas ligadas ao modo como o problema da popularização da ciência e da tecnologia é experimentado pelo imaginário da sociedade. Assim, é perfeitamente compreensível que a Inglaterra, país que deu início à Revolução Industrial, tenha sido a grande precursora da F.C. Mesmo tendo várias vertentes apontando o marco da F.C., o léxico cientificista sempre foi utilizado esporadicamente por escritores, de Luciano de Samosata a Wells, passando por Edmond Rostand, Jonathan Swift, Edward Bellamy. Mas foi o vulto da Revolução Industrial que começou a impregnar a imaginação do homem comum, por volta dos meados do século XIX, quando começaram a ser realizadas as grandes feiras industriais, e as máquinas e os objetos da nova Era reforçavam a fé utópica no progresso sem limites.

Do ponto de vista literário, a ficção científica nasceu velha: discursiva e mimética, sua forma tinha quase um século de atraso com relação ao que a vanguarda literária fazia na época. Sua forma romanesca e seus temas misturavam-se aos temas correntes da indústria cultural: foguetes e viagens espaciais envolviam-se com mistérios policiais, dragões e aventuras. Aliás, do ponto de vista de estrutura, a F.C. não nasceu mesmo com fotos da criação literária ou artística. O engenheiro norte-americano Hugo Gernsback, fundador da revista *Amazing Stories*, primeiro editor regular “oficial” da F.C. – e que deu identidade ao gênero – tinha pretensões revolucionárias a respeito da forma literária quando incursionou na narração, em 1911. Mas tinha uma visão conteudística de literatura. Sua novela seriada *Ralph 12C41*, que ele pretendia ser inovadora, não passava de uma listagem de invenções

técnicas (do vídeo-telefone aos alimentos sintéticos). O modelo narrativo era velho: descritivo e cheio de lugares-comuns.

A F.C. nascente tinha como projeto inicial a socialização dos significados veiculados no discurso da ciência. Comparada à produção literária do passado, a F.C. poderia ser vista como retorno de uma escritura educativa ou formativa. É como se a ficção científica reencetasse a linha dos pedagógicos romances de costumes que, no passado, ensinaram os valores da burguesia ascendente – progresso, virtude, trabalho.

A F.C. parece também reinaugurar Balzac ao fazer da forma romanesca o meio por excelência de demonstração dos mecanismos sociais e da sua lei. O escritor de F.C. fala, por exemplo, dos temores de esmagamento do homem pela engrenagem industrial, do receio da ordem tecnológica e dos efeitos da ciência; tudo isso é explicitado, assim como os romances panorâmicos de Balzac exploravam os valores da época. Contudo, como já foi dito, a F.C. desabrochou realmente em 1929, trinta anos antes de Fausto Cunha tocar no gênero. Esse florescimento se deu com a já citada revista *Amazing Stories* - um amontoado de aventuras com ênfase nos aspectos técnico-científicos. Nessas edições, os escritores variados faziam o leitor tomar contato com expedições lunares, bombas atômicas, raios fantásticos, enfim, toda parafernália constitutiva do ciclo denominado *space opera*. Esse jogo livre da imaginação implicou o início da vulgarização da Ficção Científica. A crítica de Fausto Cunha em relação à F.C. norte-americana, não é injustificada: há explicações para o erro literário. Em parte esse erro é consequência da comercialização desmedida do gênero; a quantidade prevalece sobre a qualidade, a vendagem enriquecedora é o mote principal. Outro ponto é a necessidade em atender ao mau gosto do público consumidor. O povo americano crê ser o centro do universo: só os seus problemas importam e, logicamente, são eles seus próprios redentores, se colocam como termômetro do mundo, o parâmetro de valores familiares, tecnológicos, raciais, políticos. E esse pensamento é expresso pela F.C. americana de maneira abusiva em suas obras, comprometendo a F.C. em todos os lugares.

Fausto Cunha pensa que o fracasso não é da ficção científica, mas sim da literatura

de ficção científica, que em grande parte é descartável.

1.10. Ficção Científica e Literatura de Ficção Científica

Penso que é necessário fazer uma diferenciação entre essas duas nomenclaturas: **Ficção Científica** e **Literatura de Ficção Científica**. A primeira se refere puramente ao gênero literário com suas características estilísticas; a segunda remonta ao gênero literário e todas entidades que o envolvem: a editoração, o perfil de escritor e, conseqüentemente, o tipo de leitor. Se algumas obras de ficção científica tem um conteúdo de mau gosto, uma editoração altamente voltada à vendagem, um tipo de escritor interesseiro que escreve para leitores massificados, isenta-se a ficção científica, como gênero literário, de qualquer responsabilidade.

Em 1965, visitando os EUA, Fausto Cunha constatou que os autores do gênero tinham a mesma insatisfação que aqui está sendo colocada. Fausto percebeu que ídolos do resto do mundo são, lá, desprezados, como Simak, Sturgeon, Van Vogt. O que havia, naquela época, eram revistas mimeografadas com histórias de ficção científica, como se as pessoas brincassem de escrever desvirtuando o gênero. Um importante crítico e também romancista norte-americano, bastante ferrenho na sua opinião em relação à F.C. norte-americana, é Alfred Bester, autor dos romances *“The Demolished Man”* e *“The Stars my Destination”*. Bester⁵ (p. 145) é bastante afiado ao falar no assunto. Para ele a culpa não é dos editores, nem dos selecionadores de material, tampouco dos leitores; os responsáveis pela **“qualidade extraordinariamente ruim”** dos livros de ficção científica é dos autores. Bester não julga o estilo, mas o conteúdo; daí a corroboração da idéia de que o problema é da literatura de ficção científica e não da F.C., pois esse gênero tem preceitos tão consideráveis como outro gênero qualquer. O problema está no pensamento dos autores, no tema, no núcleo dramático das histórias. Diz Alfred Bester⁶ que:

*“muitos dos praticantes da ficção científica
se revelam, em seus escritos, indivíduos tacanhos,
desinteressados da realidade, sem experiência da*

⁵ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

⁶ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

vida, incapazes de relacionar a ficção científica com os seres humanos, e fugindo da complexidade de sua existência para seus mundos de faz-de-conta.” (p.145).

Os autores repetem temas e conceitos esgotados e os espremem sem acrescentar nada de novo, e ao fim da história o leitor não absorveu nada de bom ou diferente. Isso, para Bester, é fraude literária, o que ele chama de “a *literary larceny*”. Para Raul Fiker⁷, além da repetição temática, há o problema da exaustão na exploração dos arquétipos narrativos e a exaustão dos tipos de ciência tratados nos textos: “ciência nuclear” (a grande estrela do Período Atômico), cibernética, genética, ciências humanas, etc.

Fausto Cunha⁸ encontra uma definição interessante em Theodore Sturgeon,

“uma história de ficção científica é uma história construída em torno de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana, história que não podia ter jamais acontecido sem seu conteúdo científico.” (p.146).

Para Fausto, *More Than Human* de Sturgeon, *City* de Clifford D. Simak e *Martian Chronicles* de Bradbury, deveriam ser colocados como marco literário da F.C. Fausto Cunha⁹ diz que ser um bom escritor de ficção científica significa:

“escrever para o leitor do seu tempo, que possui problemática própria, e escreve sabendo que seu futuro e seus mundos imaginários são meras extrapolações acessíveis ao homem de hoje”. (p. 142).

É justamente o contrário disso que fazem os autores denunciados por Bester. Eles escrevem sobre assuntos já resolvidos, como se o leitor fosse do passado. O autor de ficção científica jamais pode ficar defasado em informações técnicas e científicas para não incorrer nesse erro grosseiro.

⁷ FIKER, R., *Ficção Científica ou uma épica de época?* LPM, Porto Alegre, 1985.

⁸ CUNHA, F. *Ascensão e Queda da Ficção Científica*, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

⁹ CUNHA, F. *Ascensão e Queda da Ficção Científica*, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

Outro equívoco é usar a terminologia “literatura de antecipação” como sinônimo de ficção científica. As *antecipations*¹⁰ não podem ser igualadas à F.C., primordialmente porque a antecipação, como previsão de acontecimentos, é uma característica que pode ou não estar numa narrativa de ficção científica. Por exemplo, não houve a invasão dos marcianos predita por Wells; nada aconteceu do que foi antecipado por Stapledon na primeira parte de *Last and First Men*, que, aliás, é considerado por André Carneiro como literatura fantástica; mas as invenções do submarino, da televisão, do foguete espacial, do avião preditas por Verne aconteceram. Suas predições tornaram sua obra obsoleta do ponto de vista tecno-científico, mas o escritor francês acertou no alvo. Acertou também no vigor imortal de sua obra, rendendo louvores à ficção científica até hoje em todo o mundo.

Um estudo citado por Fausto Cunha é o de Martin Green, no qual é proposta uma análise literária da ficção científica; a F.C. é vista como literatura, secundarizando o aspecto científico desse gênero. Para Green¹¹ a F.C. é *“notavelmente interessante (e mesmo impressionante) e, ao mesmo tempo, indiscutivelmente insatisfatória – estreita, chata, monodimensional”*. A opinião de Green é bastante paradoxal. Não se tem que dividir a F.C. em Literatura e Ciência. Essa é uma dicotomia que faz parte do gênero e o torna bastante peculiar. A Ficção Científica não é ciência pura; é um tipo de Literatura. Um dos grandes equívocos em relação à F.C. é a tentativa de separar ciência e ficção, como se isso fosse possível. Esse é um grande encanto na Ficção Científica: ser composta de duas faces tão distintas, porém inseparáveis. É justamente essa indissolubilidade dicotômica que proporciona a essência da Ficção Científica: a peculiaridade das múltiplas definições de um gênero que não alcançou equilíbrio na crítica, mas tem lugar fiel na leitura do público.

Outra tentativa de separação da nomenclatura para fins didáticos ou de destrinchamento de terminologia está em Fausto Cunha¹²:

“Na verdade, a ficção-científica só é literariamente válida, enquanto pertença ao universo da linguagem e da poesia e signifique uma medida da criatura humana. A ficção-científica, de fato, é mais literatura do que ciência. (p. 187).”

¹⁰ O termo *antecipation* está muito ligado a idéia de utopia, anti-utopia ou distopia, por isso usar a nomenclatura para designar um tipo de F.C. é uma generalização grosseira e equivocada.

¹¹ CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

¹² CUNHA, F. Ascensão e Queda da Ficção Científica, Revista Civilização Brasileira, nº13, Maio, 1967

Ouso fazer um retoque na consideração, a ficção científica não é “mais literatura” que ciência, a F.C., é literatura. É uma literatura fundada no discurso científico.

1.11. A S.F e a Literatura Fantástica

Para Fausto Cunha, a literatura tem também a função de divertir. É a chamada *evasion*, nomenclatura proposta pela revista *Satélite*. Há críticos sedentos pela dignidade da ficção científica como literatura, pois que os críticos bem conceituados, aqueles que atingiram seu lugar ao sol, aproveitam para estudá-la. Esses bons críticos podem se disfarçar atrás do realismo fantástico, do realismo mágico, do poético transcendente, do utópico. Todos esses são rótulos que não macularão o nome de tais escritores até que possam levantar o nome da F.C. com orgulho.

Para tocar em determinada vertente literária é necessário conhecer suas vertentes vizinhas e principalmente seus gêneros opostos. A Ficção Científica não tem exatamente um gênero oposto, mas há um que popularmente se confunde com ela: a **Literatura Fantástica**. Esse gênero funde elementos do maravilhoso e do real ou mimético. Afirma que é real aquilo que conta e para isso se apóia em todas as convenções da ficção realista. Começa a romper esse “suposto real” à medida que introduz aquilo que é manifestamente irreal. A toda hora questiona a natureza sobre o que vê e registra como real. A literatura fantástica se baseia numa impossibilidade real. As unidades clássicas de tempo, espaço e personagem ficam ameaçadas de dissolução. A Ficção Científica se apóia no discurso científico sem, contudo, deixar de ser ficção; aborda questões humanas, propõe soluções também humanas, mas sempre com o auxílio tecno-científico. A ficção científica se pauta no real e no possível. Como é uma literatura que busca na ciência os meios para convencer o leitor de seu conteúdo, ela torna-se uma literatura conjectural do “pode ser”. Quando esse “pode ser” se torna ameaça à sobrevivência da humanidade, a F.C. assume o papel de crítica social, característica comum do Período Campbell.

Em seu artigo “Uma Ficção Chamada Ciência”, Fausto Cunha faz um paralelo entre

algumas obras literárias, possibilitando um maior esclarecimento acerca da ficção científica. Há a **lenda do rei Midas** que recebeu o poder de tocar nas coisas e transformá-las em ouro, poder tal que o impedia de amar e de se alimentar; para voltar a ser humano, banhou-se no rio Pactolo, que ficou cheio de pedras de ouro, enriquecendo aquele povoado. O escritor Kurt Vonnegut em *“Cat’s Cradle”* (*Cama de Gato*), certamente não imitou a lenda, mas o fulcro da história é o mesmo; um ditador do Caribe põe a mão num “gelo 9”, o que poderia congelar toda a água do mundo. Esse também é um grande poder que não pode ser usado, como na lenda de Midas.

Em **“La peau de Chagrin”** Balzac descreve a história de Raphael, que possuía, como talismã, uma pele capaz de realizar todos os seus desejos; mas a cada desejo satisfeito a pele se encolhe até que a personagem desaparece e morre. Richard Matheson, em **“The Incredible Shrinking Man”**, relata a aventura de um homem que sofre, por acaso, um banho de inseticida e logo depois é exposto a radiações atômicas. Daí põe-se a encolher gradativamente até sumir de vista e fica infinitamente pequeno.

Alfred Andersch, em seu **“Zanzibar”** (1957), narra o drama de um grupo de adversários do regime hitlerista, que tenta abandonar a Alemanha levando uma estátua proibida, símbolo da liberdade. Um pastor pensa que Deus esqueceu a humanidade e um garoto sonha com um lugar distante chamado Zanzibar, onde o sonho ainda é possível. Em 1962, Philip K. Dick lançava **“The Man in the High Castle”** (*O homem do Castelo Alto*). O romance se passa nos EUA, após uma II Guerra Mundial, que foi vencida pelo Eixo e não pelos Aliados. O país foi partilhado entre Alemanha e Japão. Perderam-se todas as esperanças, mas havia um homem que poderia reverter a situação, pois escrevera um livro de ficção científica no qual foram os Aliados que venceram a guerra.

São três pares de histórias que Fausto Cunha apresenta em seu artigo mostrando que apenas uma delas pertence à ficção científica, embora se confunda. É mais fácil identificar uma obra de ficção científica que defini-la. A escolha das obras não foi aleatória, mas pela qualidade, intersecção ou diferenças entre elas. A *lenda do rei Midas* e *Cat’s Cradle* e *La peau de Chagrin* têm o mesmo esboço, fazem parte de um tipo de literatura maravilhosa,

não abrem espaço para questionamento, são coerentes em si mesmas, narram acontecimentos ocorridos num passado cronologicamente indeterminado; as lendas (como a de Midas), o folclore, os contos de fadas, enfim, as primeiras manifestações não escritas, são um tipo de literatura maravilhosa. Para não precisar justificar um desfecho feliz, baseia-se num recurso presente nos conceitos aristotélicos, o *deus ex machina* (muito utilizado no teatro antigo quando, ao final da peça, para solucionar a trama, descia do teto do palco, amarrado em cordas, um ator vestido de anjo, ao som de uma música comovente). Quando não há um *desenlace*, uma solução coerente para o *nó*, para o problema, cria-se uma solução mágica. Despetrificar um corpo de ouro ao se banhar no rio e fazer encolher a pele a cada desejo satisfeito, são recursos típicos da literatura maravilhosa. Já em Matheson, o processo de origem atômica é científico; ainda que irreal, existe uma explicação que é verossímil. Embora a história de Dick seja basicamente igual à de Andersch, *The Man in the High Castle*, com seu recurso de colocar uma personagem que escreveu uma ficção científica na qual pode estar um outro rumo para a perda da guerra, salvou a obra assegurando-lhe a classificação de ficção científica. *Zanzibar* não é sequer literatura fantástica, mas *O homem do Castelo Alto* é ficção científica.

Foi no estudo *L'Utopie et les Utopies*, de Raymond Ruyer, que Fausto Cunha buscou o conceito nietzscheano de *Fernstenliebe*, “amor ao longínquo e ao futuro”. Isso faz entender o motivo da estória de Dick ser classificada como F.C. e a de Andersch, não. O desejo do menino por um lugar distante e perfeito, *Zanzibar*, é puro sonho e imaginação; o pastor crê no esquecimento de Deus em relação à humanidade; não há nada de científico nisso; já em Dick, a possibilidade de reverter a perda da guerra através de um romance de F.C., mostra o amor ao longínquo e ao futuro de uma maneira possível, e não fantástica. Essa reversão no romance de Dick pode acontecer através do que a personagem escreve em seu livro. O desejo do futuro também foi dito por Hartmann¹³ “*a nostalgia do porvir, a preocupação do aperfeiçoamento futuro, é uma componente fundamental do homem...*” (p.358). O espírito desbravador e futurista do homem é inerente a ele: isso é uma tradição na evolução humana. Não é necessário que o homem esteja ligado diretamente à ciência

¹³ CUNHA, F., Uma Ficção chamada ciência, Separata das Vozes, ano 66, nº5, jun/jul/1972.

para absorvê-la de alguma forma. A F.C. faz aflorar esse desejo inato do porvir, do desconhecido, do futuro. É importante observar que o *Fernstenliebe* e a *antecipação*, são características não obrigatórias da F.C.. Há histórias que tratam do passado e do presente. Em *O Lobo do espaço*, de Fausto Cunha, um velho astronauta, o Capitão Argo, ainda que sonhe com futuras viagens intergalácticas, relata para o neto Totte suas aventuras pelo espaço, saudando o passado e valorizando a história da sua vida.

Como já foi dito, é mais fácil identificar empiricamente uma narrativa de F.C. que defini-la. Não há um conceito que dê conta de todas as características estruturais e temáticas do gênero. Muniz Sodré¹⁴ retoca a definição de Kingsley Amis sobre a F.C., e diz que na ficção científica há um

“Universo diferente, com algumas anomalias, mas que de certo modo representa o senso comum; as anomalias entram na categoria do plausível, sustentada pelo pensamento positivo (a ciência); o discurso romanesco reprisa o ethos utópico das narrativas míticas da Idade Média.”
(p.8).

A preocupação de Sodré não se limita a uma simples definição para a F.C.; para ele, questões como discurso, ideologia e literatura é que dão sentido ao estudo de um gênero.

Segundo Roland Barthes¹⁵, a literatura opera com denotações, comunicando um fato com a maior fidelidade histórica possível à sua realidade. Portanto, tocamos num outro ponto: a forma textual:

“quando se lê um romance, a primeira mensagem recebida não é a idéia de literatura, mas sim as palavras e a sintaxe de um sistema que é a língua utilizada como instrumento de comunicação pelo homem comum. Esse sistema voltado para a pura comunicação é chamado de linguagem-objeto, e opera com denotações, comunicando um fato com a maior fidelidade histórica possível à sua realidade” (p. 8).

¹⁴ SODRÉ, M., A Ficção do tempo – Análise das narrativas de Science-Fiction, Vozes, Petrópolis, 1973.

¹⁵ SODRÉ, M., A Ficção do tempo – Análise das narrativas de Science-Fiction, Vozes, Petrópolis, 1973

No discurso literário, o escritor opera com significações segundas (conotações, segundo Barthes), plurissignificações, e fala de um fato ocorrido de maneira incomum à realidade real. A mensagem do escritor não é inteligível a partir do primeiro sistema – o da língua – mas de um segundo, o da literatura. Então não se pode confiar na obra de um escritor para conhecer um determinado real histórico, porque a obra não significa esse real, mas sim o lugar idealizado ocupado pelo escritor, graças a um código de formas institucionais de expressão, a literatura. O real do discurso da F.C. não tem que ser o do senso-comum, mas o real da lógica de sua estrutura, apoiado no discurso científico. Contudo, procurar a ciência do senso-comum na F.C. é um equívoco. O que a crítica cobra desse gênero é a coerência científica, como já foi citado o exemplo do abuso da Teoria da Relatividade.

1.12. Ideologia e Ficção Científica

O papel da ideologia, segundo Sodré, é substituir as relações reais pelas relações imaginárias necessárias à verdade dominante da formação social. E a forma literária identifica a ideologia e se constrói incorporando-a. Isso justifica o fato de a F.C., em sua pesada maioria, ser feita por poucos dominantes para uma massa dominada, leia-se, feita por um forte desejo editorial para um leitor leigo e desinformado. Sendo assim, a ideologia está em oposição à arte. Diz-se que a ideologia deixa ausências na obra, não diz o que explicitamente. A Teoria Literária deve mostrar, através desse vácuo deixado pela ideologia, como se articulam as duas faces do texto literário, o dito e o não-dito. A ambigüidade se faz necessária na obra; o não-dito é uma outra maneira de dizer algo. Onde a ideologia se cala, a obra fala por si só. A ideologia tenta coisificar, transformar a criação literária em mercadoria. Entra em cena a indústria cultural para alienar o trabalho criativo, tornando-o produtivo para o mercado. Nesse tipo de discurso, a relação entre autor, produto e leitor tem de ser examinada a partir das condições de produção industrial do livro. E a literatura de ficção científica, fazendo parte dessa literatura de massa, tem de ser abordada a partir dessa dialética de produção e consumo. Para entender o processo editorial das

literaturas de massa, pensa-se em como suscitar o interesse do consumidor e vender livros. Segundo Muniz Sodré¹⁶:

“Tomar uma realidade cotidiana existente, na qual se encontrem elementos de uma tensão não resolvida e acrescentar um elemento resolutório em luta com a realidade inicial, que se oponha a esta como solução imediata e consolidadora das contradições de onde partiu.” (p.131).

Embora apoiada no imaginário, a indústria cultural racionaliza e veicula significados ideológicos. Sua intenção é fazer uma “literatura” de comunicação e de imposição da autoridade. E isso está longe da arte. A literatura de massa é uma forma de dominação, e isto é um equívoco, pois a literatura de “massa” deveria ser tão somente um tipo de literatura destinada a um determinado público, proporcionando a arte para todos. Desta forma a literatura teria seu papel histórico.

1.13. A FC e o tempo

Um ponto importante a ser tocado é o Tempo. O tempo da história que trata dos fatos supostamente ocorridos arrolados pela obra. E o tempo do discurso que é a disposição dos acontecimentos na narrativa. A princípio, o tempo do discurso é como o da língua, linear e irreversível; ele se choca com o tempo da história (tempo ficcional), tomado como parâmetro pelo leitor. Na maioria das obras de F.C., os fatos se dão no passado ou futuro, mas são sempre determinados de alguma forma. O que difere das literaturas maravilhosa e fantástica, é que nestas duas, a narrativa é atemporal, sempre se referem a um passado remoto e indeterminado ou um futuro eterno (“Um dia...”, “Era uma vez...”, “Para sempre...”). Nas narrativas contemporâneas, é muito comum o aparecimento de um tempo psicológico, um tempo interno das personagens, o fluxo de consciência, como no livro *A Paixão Segundo GH*, de Clarice Lispector. O Tempo é um conceito gerado por uma condição de experiência, por uma percepção histórica, e varia de época para época; os *hopis*, por exemplo, indígenas do noroeste do Arizona, não têm tempo, mas têm modos.

¹⁶ SODRÉ, M., A Ficção do tempo – Análise das narrativas de Science-Fiction, Vozes, Petrópolis, 1973.

Para eles, vários dias não constituem um conjunto, mas sim manifestações sucessivas de um mesmo fenômeno. Os maias não viam os dias como representações abstratas de um fluxo temporal contínuo, mas como seres vivos diretamente ligados à produção agrícola. Ainda segundo Muniz¹⁷:

*“nós nunca vivemos, esperamos viver,
quando estamos insatisfeitos com o presente,
antecipamos o futuro ou recordamos o passado” (p
75).*

Isso corrobora a idéia do *Fernstenliebe* de Nietzsche, o amor ao longínquo e ao futuro. Essa idéia de insatisfação combina com a realidade moderna do homem tecnológico, cheio de excessos e paradoxalmente tão rígido, como a máquina. A F.C., como arte literária, vem representar essa realidade.

Distante de qualquer pretensão de definir o Tempo, mesmo o tempo na F.C., há observações plausíveis para nosso estudo. A noção de tempo é tão relativa que a Psicologia afirma que o tempo cronológico é diferente na experiência biográfico-subjetiva. Na infância, por exemplo, o tempo parece demorar a passar, na velhice, parece passar rapidamente. Para Políbio, século II a.C., primeiro teórico da filosofia da História, o tempo é cíclico e se repete sempre; para o cristianismo, o tempo é linear, dirigido a um fim profetizado: a redenção. Depois da Revolução Industrial, a marcha unilinear do tempo cai por terra. A megalópole fervilhante coexiste com a aldeia estacionária, coexistem formas e valores. O tempo dessa época tecno-científica é repetido, rígido como o da máquina, mas também é pautado na organização, na burocracia, no progresso. A F.C. exprime a angústia de um tempo experimentado como morte. Essa morte é representada tanto como ordem extrema: a rigidez da máquina, quanto pela desordem total: a desorganização, a decomposição, o excesso.

Fausto Cunha fala sobre “A Fábrica do Absoluto” de Karel Capek. Aí um cientista inventa um carburador atômico do absoluto que consiste num meio de libertar Deus, que

¹⁷ SODRÉ, M., A Ficção do tempo – Análise das narrativas de Science-Fiction, Vozes, Petrópolis, 1973

está em toda parte. Um industrial ambicioso quer comprar a máquina e “pôr Deus à solta no mundo”. Capek diz que o problema do caos do mundo é a abundância da criação divina

“Aquele que desde o nascimento é infinito, está habituado em todas as coisas às grandes dimensões e não tem uma conveniente escala de medidas.”(p.148).

Na visão capekiana, até mesmo na criação divina, o excesso é prejudicial. Por outro lado, o *ethos* de frieza, objetividade e impessoalismo dos mundos descritos pela F.C. clássica é o mesmo dos métodos da organização mecânica.

1.14. F.C e sexualidade, robot

Para Freud, as grandes massas são pressionadas e frustradas pelo desenvolvimento tecnológico, as pessoas criam um estado permanente de culpa e angústia experimentado inconscientemente, pela censura do desejo. Em função disso, o sexo é tema quase nulo nas histórias de F.C.; há um ou outro *affair*, e só. Para a indústria cultural, falar de sexo não era fácil há 50 anos, quando ainda não se alardeava a emancipação da mulher em termos sexuais. Foi na década de 50, no Período Sincrético da F.C., que José Farmer introduziu o erotismo ao gênero, embora Sturgeon já tivesse pincelado o assunto anteriormente. Os *robots e os mutantes*, temas comuns nas histórias de F.C., reafirmam a idéia de assexualidade. O robot exprime a perfeição técnica, característica do pensamento imposto pela Revolução Industrial: o homem não pensa, só trabalha, daí o surgimento do robot. Isaac Asimov envolveu-se bastante com o tema do robot, além de seu famoso *R.U.R.* chegou a criar as seguintes leis da robótica:

1. um *robot* não deve fazer mal a um ser humano, ou , por inação, permitir que um ser humano sofra qualquer mal;
2. Um *robot* tem de obedecer a qualquer ordem dada por um ser humano, desde que essas ordens não interfiram com a execução da primeira lei;
3. Um *robot* deve proteger a sua existência, desde que, ao fazê-lo, não interfira

com a primeira e a segunda lei.

Essas leis, ainda que fictícias, corroboram as idéias que deveriam acompanhar o processo técnico, propostas por Max Himmelheber e A.Kaufmann. Diz o primeiro que *nada supera a natureza, tudo tem limite, até mesmo a técnica*, e Kaufmann diz que *o homem não é feito para cumprir um trabalho de máquina. A máquina, criação do homem, é sua escrava.*

O mutante é um estado transitório entre homem e máquina, ele tem três categorias:

1. Andróides, seres mecânicos fabricados, muito semelhantes aos homens;
2. cyborgs, máquinas com sentimentos humanos, muito freqüentes na F.C. quadrinizada e em desenhos animados;
3. aberrações biológicas – vampiros, super-homens.

A mutação é uma transformação accidental na mensagem genética, que é estruturada por um código. Assim, o temor de uma hipotética mutação brusca, causado pelas novas técnicas de guerra, faz o tema dos mutantes ganhar força na literatura. O progresso técnico está intimamente ligado à empresa de guerra. Por trás do mutante, se acha a catástrofe, que é um fato imaginário projetado. O tema do mutante tem como ideologia a angústia de ser, em face da catástrofe e do medo da transformação, a forma nova. São os mutantes que preparam caminho para um novo estado de coisas.

Os conflitos gerados pela realidade tecno-científica certamente contribuem para a instabilidade no tempo da narrativa de F.C. Esse gênero literário tem como ideologia científica (não somente esta ideologia) o controle do tempo. O passeio entre passado e futuro tem variantes consideráveis: na maioria das narrativas de F.C., os fatos se dão no passado relativo tanto do autor quanto do leitor implícito no texto (pseudo-escritor e pseudoleitor), e no futuro cronológico do leitor real. É um discurso que parece se projetar antecipando o tempo da história. Pode acontecer de o tempo ficcional (o episódio central da narrativa) abranger o tempo cronológico do leitor, o momento da leitura. É o caso em que um narrador situado no futuro fala do tempo presente (isto é, do tempo cronológico do leitor). Nem todas as histórias de F.C. se colocam no futuro. Há casos em que a história

transcorre do presente para o passado cronológico (hipótese da máquina capaz de explorar os diversos aspectos do tempo) ou transcorre mesmo no presente – um tempo e um espaço paralelos. Exemplo: *O Homem do Castelo Alto*, de Dick. Em todos esses casos de variação temporal existe, porém, uma *mimese diferente* (mimese diferente da mimese operada pelo romance clássico) do tempo cronológico conhecido pelo leitor.

Existe o fator religioso, com o qual a F.C. dialoga. O *ethos* otimista de muitas narrativas de F.C. se assemelha com a visão religiosa de salvação, a esperança num futuro melhor. Na F.C., claro, se projeta essa esperança de melhorias na técnica, na ciência, como se estas pudessem salvar o universo de uma catástrofe. Paradoxalmente a essa visão otimista, a F.C. se aparenta à catástrofe e à utopia, ambas têm lugar comum no imaginário e seu tempo é o futuro. Essa preocupação da F.C. com o destino do homem, o fim último, aproxima-se muito da cristandade: o fim dos tempos, o porvir. A ficção científica parece assim promover, inconscientemente, uma volta do espírito mágico ou religioso à ciência. No século XVII, Francis Bacon afirmara que a ciência estava isenta de dogmas e de quaisquer implicações teológicas ou sobrenaturais. Sepultava, em nome do progresso, a lenda medieval do Doutor Fausto, que via na ciência a presença de forças sobrenaturais (a magia divina e a satânica). E a ciência, que desde Bacon e Descartes se divorciara totalmente da cosmogonia, agora é questionada pelo imaginário. É como se a ideologia fizesse o casamento mitológico entre o causalismo da ciência e a teleologia religiosa, redescobrimo o velho mito de Fausto.

1.15. Ficção Científica e Mito

Há uma intersecção interessante entre ficção científica e **Mito**, segundo Muniz Sodré. O mito é o relato de uma criação, de como alguma coisa começou a existir ou a ser (a cosmogonia). Era preciso conhecer a origem dos seres para nomeá-los e dominá-los magicamente (o discurso mágico era sentido como algo capaz de atuar sobre a natureza, ao lado de outras forças cósmicas). O mito implica uma experiência mágica ou religiosa, claramente diferente da experiência comum, da vida cotidiana. O mito das origens está

associado às indagações em torno do futuro. No pensamento mítico, o fim do mundo é condição para o recomeço, a renovação. A F.C. fala de origens, mas nada tão intenso como quando fala do futuro, do medo das catástrofes; ela é produzida por um mito de destino. Sem conhecer o Universo físico ou espiritual, a ficção científica, miticamente, dispõe de meios (ciência e tecnologia) para explorar, criar e destruir o seu e novos universos. A F.C., que é uma forma simples mítica, produz uma questão e uma resposta (ideológicas, já que partem das ebulições do humanismo), algo semelhante aos *meios e fins*, já citados, supostamente capazes de obrigar o futuro a revelar-se. Ela cria um futuro, um tempo além do histórico, de modo bastante semelhante aos procedimentos divinatórios da mitologia.

Em seu livro Muniz¹⁸ afirma:

“Falta à Humanidade algo de essencial. O quê? Uma espécie de elemento espiritual, que mantenha sob controle o poder científico do homem moderno. Está claro agora que a ciência é incapaz de ordenar a vida. Uma vida é ordenada por valores. A nossa, mas também a das nações – e talvez a da humanidade.”(p. 118).

Esta citação é válida como curiosidade e para acrescentar ao presente estudo, idéias variadas, inclusive esta de caráter metafísico, acoplando-se ao veio humanitário da F.C..

A F.C., assim como o mito, pode se inscrever no espaço da oralidade. Os velhos mitos começaram pela oralidade, só depois foram registrados. E desde o seu começo a F.C. se apresenta como a transcrição do que deveria ser uma narrativa oral. Se um indivíduo narra a outro a história de *Cem anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Marquez, por exemplo, o romance fica “não-consumido”, perde-se o encanto do retardamento proporcionado pela leitura, a essencialidade do texto. Uma narrativa de F.C., ao contrário, pode ser lida ou ouvida e a essência emotiva será a mesma. É um tipo de narrativa elíptica. Frederic Brown orgulha-se de poder escrever um conto em duas linhas *O último Homem sobre a Terra* (1948) **“1) Ele era o último homem sobre a Terra 2) Então bateram a porta.”** e o conto segue sem problemas de entendimento. Outra característica comum entre mito e F.C. é a

¹⁸ SODRÉ, M., A Ficção do tempo – Análise da narrativa de Science Fiction, Vozes, RJ, 1973.

presença de grandes oposições ideológicas: bom/mau, dominante/dominado, superior/inferior, reprimido/liberado. A principal oposição mítica da F.C. é **nós / os outros**, onde se nega tudo aquilo que se opõe à imagem ideológica que fazemos de nós mesmos. Na Era *Gensback*, **o outro** era outras formas de vida em outros planetas, sempre indesejáveis. Na Era *Campbell*, **o outro** tinha um prisma negativo, eram os soviéticos ou as formas coletivizadas de vida. Essa negação do *outro* está relacionada à tese da diferença antropológica que tem acompanhado a História da *urbs* tecno-industrial, onde o outro mais fraco (os índios, por exemplo) é arrasado pela cultura dominante. Assim é que na F.C. atual (leia-se década de 60, 70 e até 80), o outro passou a ser a Terra inteira, ou seja, *nós*, para quem a visão cosmogônica da F.C. aponta seu olhar demolidor. Em *I am a Legend*, de Matheson, o personagem Neville, homem “normal”, em meio a um mundo de vampiros se dá conta de que passou a ser um “*outro*” – “ Eu sou anormal agora. A normalidade é um conceito majoritário”.

Essa Nova Ficção Científica de que fala Muniz Sodré, é marcadamente mitológica e usa velhos temas míticos. Agora os extraterrestres ou os mutantes são seres superiores aos da Terra no aspecto tecnológico, científico ou por poderes extra-sensoriais. Esse poder exacerbado equipara as personagens de F.C. aos antigos deuses. A superioridade da ciência e da máquina, a super-humanidade dos extraterrestres combinam-se para formar um novo ser: o homem-deus. A humanização dos deuses e essa divinização dos heróis são características do processo mítico. Mas são também traços básicos do humanismo ateu do século XX, que procura integrar o Sagrado na Humanidade para exaltar o valor, ideologicamente absoluto e essencial do homem. Em *Lord of the Light* de Zelazny, as personagens são divinas e humanas. Mas nesse mundo descrito por Zelazny nem todos os homens são deuses, somente os dominantes, e os não-deuses fazem parte dos dominados.

Além do aspecto mitológico proposto por Sodré, a F.C. foi dada como satírica por Raul Fiker. Ele fala sobre uma proto-F.C., nomenclatura dada por genealogistas, que é a ficção científica primitiva com temas e características que remetem a prosa mais antiga. A fabulação é uma forma de romance didático que compreende a alegoria, a sátira, a fábula, a

parábola. Essa ficção apresenta um mundo diferente daquele que se conhece embora se pautem, de alguma forma, nele. Isto é patente na sátira. Para expor e criticar determinados aspectos do mundo, a sátira pinta um retrato jocoso deste mundo ou uma imagem de outro mundo contrastado com o nosso. É através da risada e da invenção que se resolve o problema proposto pela narrativa: o mal, a destruição, etc. Assim, o didatismo da sátira se infiltra na F.C. Alguns temas da proto-F.C. com veio satírico já se cristalizaram: o cientista louco, viagens imaginárias, utopias, distopias, etc. São exemplos de proto-F.C.. *A História Verdadeira* de Luciano de Samosata, que narra uma viagem imaginária descrevendo povos e costumes de maneira muito contrastante com a nossa; *Utopia*, de Thomas More, que retrata uma sociedade político-social perfeita. São temas tratados de maneira satírica e cômica. Também tem tendência satírica *Voyage dans la lune*, de Cyrano de Bergerac e *Nós*, de Zamiatin.

1.16. Tempo, Espaço e Personagem na F.C.

As unidades das narrativas de F.C.: Tempo, já visto, Espaço, Personagem, têm características bastante particulares. O Espaço quase sempre é paralelo ou fora da Terra, ou até mesmo um espaço psicológico criado pelas personagens. As Personagens das histórias de F.C.. são submissas ao enredo, como na sátira; as idéias são tomadas como heroínas do conto ou do romance. Na verdade, as personagens são representantes da espécie humana ou qualquer outra que se possa criar. Esse artifício constrói a F.C. de idéias, na qual o enredo é o ponto mais importante da narrativa. Há também a F.C. psicológica ou social que aborda o interior das personagens, seus sentimentos, comportamentos e a consequência disso na sociedade, na vida em grupo. A F.C. **teológica** trata de temas religiosos misturados à ciência, isso talvez pela relação áspera que sempre houve entre religião e ciência. Simak escreveu *O Criador* (1935), onde aparece um extraterrestre criador do mundo; Bradbury com *O Homem* (1949), mostrou espaçonautas que seguem Cristo em sua missão de planeta em planeta sem nunca alcançá-lo; Walter W. Miller, com *Um Cântico para Leibowitz* (1957), mostra o papel da igreja numa sociedade futura após o holocausto nuclear. O tipo

espada e bruxaria não é bem F.C... Consiste em narrativas que misturam tempos remotos, espadas, magia, bruxaria, mundos alternativos e às vezes, artifícios da F.C. para explicar a trama. *Conan, o Bárbaro* (1932) de Robert Howard, e *O Senhor dos Anéis* (1954) de Tolkien, são exemplos desse tipo de narrativa. Isso se deu pelo efeito de *pulps* (revistas de aventuras feitas com papel barato, sem qualidade, nos anos 30).

Houve uma época em que os seriados narrados no rádio eram a grande sensação. A *Guerra dos Mundos* de Wells, primeiro livro de F.C. que muito repercutiu no mundo e que relata uma invasão na Terra, foi narrada por Orson Welles em outubro de 1938 nos EUA, causando pânico, fugas em massa, feridos, tal a veracidade da célebre narração radiofônica. Nos EUA esses seriados radiofônicos eram frequentemente patrocinados por fábricas de sabão em pó e por isso ficaram conhecidos como *soap operas* (óperas de sabão). O nome foi abraçado por qualquer tipo de história piegas: *horse operas* (óperas de cavalo) quando se tratava de faroestes. O termo, claro, não designa um tipo elegante de F.C. Mas são narrativas extravagantes, cheias de clichês e sem arte literária. Misturam-se detetives, *cowboys*, pistolas de raio laser. Aparecem, dentre outros, “Doc” Smith, *A Cotovia do Espaço* (1928); Campbell, *Os invasores do Infinito* (1932).

O Herói na F.C. pode ser: o herói comum que é o mocinho, geralmente americano, que salva o planeta matando o vilão extraterrestre; o anti-herói, penso que o mais usado nas histórias de F.C., é o tipo de personagem que representa a falta de escrúpulos do ser humano, a corrupção pelo poder, pelo saber científico. Um bom exemplo disso é *O Homem invisível*, de Wells: num grupo de cientistas o mais inteligente deles, portanto inescrupuloso, acaba usando seus experimentos para ficar invisível e usufruir disso a seu favor e contra os seus companheiros de laboratório. O excesso de inteligência de algumas personagens na F.C., quase sempre vem acompanhado da falta de ética.

1.17. Classificação das histórias

Didaticamente separa-se épocas, escritores e obras literárias em escolas literárias. Apesar de algumas variações de uma escola para outra é possível incluir com bastante clareza, um escritor e suas obras numa escola e enumerar suas características coerentes com tal época. Na ficção científica isso é bastante complicado. Um crítico coloca determinado autor na F.C., outro coloca o mesmo escritor na literatura fantástica ou nas utopias. Isso dificulta muito o desenvolvimento desse gênero literário. A incompatibilidade de opiniões entre os críticos acerca da genealogia, origem e valor da ficção científica é angustiante para o pesquisador. Resta a este último colar informações, encontrá-las ao máximo, contribuindo com novas e simplificadas idéias para o crescimento do gênero. Muitos escritores ficam pendurados entre uma tendência e outra, situação muito coerente à colocação da própria F.C., sem nomenclatura, genealogia ou preceitos definidos. H.P. Lovecraft (1890-1937) é um exemplo disso, considerado pelos críticos mais modernos como autor de F.C. e por outros como escritor de literatura fantástica. Ray Bradbury foi repellido da ficção científica por uns e aclamado por outros. Sem o despaupério de abocanhar suas obras para a F.C., é inegável afirmar que Franz Kafka, muito citado aqui e ali nos textos teóricos de F.C., aparenta-se a esse gênero pela maneira como trata a realidade. Visitado pela literatura fantástica, antecipações, ficção científica e pela filosofia, Kafka é único e trata a realidade de maneira natural. Falando claramente de seu “*odradek*”, personagem objeto com características semelhantes a um carretel de linha ou, talvez parecido com um robot, ou narrando a transformação de um homem em inseto, Kafka inverteu a estrutura explicativa conhecida nos contos ou romances. Apoiado no cotidiano e na simplicidade, ele não explica o absurdo nem o irreverente que propõe; sem cair na especulação ou loucura, prova que a “realidade” não precisa se apoiar no senso-comum, a realidade é livre e tem a sua própria verdade. É aí que a F.C. se aparenta com Kafka, na liberdade em tratar da “realidade”.

CAPÍTULO 2

2.1. Panorama histórico do Brasil

Roberto de Sousa Causo apresenta em seu livro *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil 1875 – 1950* (2003), um panorama histórico para a compreensão da instalação do gênero ficção científica no Brasil. Curiosamente, ele aponta, primeiro, para as relações entre colônia e metrópole, ou seja, Brasil e Portugal. Ambas promoveram a construção de altares e suntuosas igrejas cobertas de ouro, e o ouro da mesma origem foi aplicado na revolução industrial da Inglaterra.

Roberto Causo¹⁹, por um pensamento tortuoso, *explica que se o Brasil ajudou a criar condições para a Revolução Industrial, também ajudou a criar a ficção científica, pois que ela também é filha da Revolução Industrial*. É verdade que a Revolução Industrial colaborou para o desenvolvimento da tecnologia, mas, para o escritor de ficção científica, esse não é um conhecimento relevante para que se produza literatura de melhor ou pior qualidade. Uma coisa é falar em ciência, outra é em desenvolvimento tecnológico. Leonardo da Vinci já havia projetado inúmeros inventos, mas em sua época a siderurgia praticamente inexistia, o que impossibilitava colocar em prática suas descobertas.

O Brasil do século XIX pode ser compreendido como um terreno fértil para o desenvolvimento do gênero de ficção científica, apesar do sistema e pensamento agrário a que o país estava submetido. Apesar desse contexto, era produzida ciência.

É com esse pano de fundo que os primeiros exemplos de ficção científica irão

¹⁹ CAUSO, R.S., *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil-1875-1950*, Editora UFMG, MG, 2003.

aparecer. O Brasil não esteve alienado do *Scientific romance* que se produziu no século XIX. Muitos brasileiros tinham o francês como segunda língua, e estavam familiarizados com autores como Jules Verne (1828-1905) e o inglês H.G. Wells (1866-1946) influentes entre muitos autores brasileiros.

2.2. A Ficção Científica Brasileira

No primeiro capítulo do livro *Ficção Científica Brasileira*, Elizabeth Ginway²⁰ escreve: “Em 1993, o crítico de Ficção Científica Gary K. Wolfe, admitindo que nunca havia contado com a presença do Terceiro Mundo no gênero, reconheceu que a periferia cultural tinha feito contribuições significativas para a ficção científica recente. O Brasil, um país freqüentemente associado à floresta amazônica, a praias tropicais sem fim, e às festividades do Carnaval, pode ser visto como um lugar improvável para o surgimento da ficção científica, todavia desde a década de 1960 os escritores brasileiros têm feito experiências com o gênero, tentativamente a princípio, mas mais recentemente com um zelo considerável”.

Na verdade o gênero ficção científica aparece no Brasil em 1875, com o romance de Augusto Emílio Zaluar, *O Doutor Benignus*, e percorre uma trajetória no tempo, de surgimento, consolidação do gênero, retração e ressurgimento. Para Roberto de Sousa Causo, de 1958 a 1972 tivemos uma configuração desse sistema literário. De 1972 a 1982, o enfraquecimento desse mesmo sistema, e de 1982 até o presente momento, o seu ressurgimento. À primeira fase chamaremos de “Período Pioneiro”, à segunda de “Primeira

²⁰ GINWAY, E.M., *Ficção científica brasileira – mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, Devir, SP, 2005.

Onda”, a terceira de “Dispersão” e a última de “Segunda Onda” ou “Renascença da Ficção Científica Brasileira.

A ficção científica brasileira ocupa ainda uma fatia muito pequena do mercado editorial brasileiro, se bem que tenha crescido ao longo dos anos, devido principalmente às facilidades de impressão e custo, além de uma maior circulação, fazendo com que os escritores estejam mais perto do público e da crítica. Além dos livros, revistas ocupam parte do mercado e tiveram um importante papel na divulgação do gênero, além, é claro, dos encontros, seminários, e a ainda incipiente oferta de cursos sobre o gênero.

André Carneiro, em 1967, realiza o primeiro estudo da ficção científica brasileira²¹. Ainda que a obra tenha um enfoque na produção literária norte-americana e européia, no meio do estudo pode-se ver alguma referência à ficção científica no Brasil.

No início da década de 1980, influenciados pela produção de qualidade e divulgação do gênero em anos anteriores, vários autores começam a escrever e publicar suas pesquisas sobre o gênero. *Ficção Científica: Ficção, Ciência ou uma Épica da Época* (1985), de Raul Fiker; *O Mundo da Ficção Científica*²², *O que é Ficção Científica* (1985), de Bráulio Tavares e *Ficção Científica* (1986), de Gilberto Schoederer. Esse último apresenta uma introdução histórica e discussões referentes a ficção científica enquanto gênero literário, e de suas possibilidades de relação com o universo cinematográfico. Aborda, também, temas específicos, como os seres alienígenas, robôs, viagens no tempo e aos fantásticos universos paralelos, além dos temas ligados à parapsicologia. Apresenta um

²¹ *Introdução ao Estudo da Science-Fiction*.

²² *O Mundo da Ficção Científica*, L.David Allen. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli & Gregório Pelegi Toloy; introdução de Fausto Cunha (São Paulo: Summus, 1976.) Tradução de *Science Fiction: A Reader's Guide* (Lincoln, NE: Centennial Press, 1974). Originalmente publicado em 1973 sob o título *Science Fiction: An Introduction*.

interessante catálogo de invenções e termos da ficção científica, catálogo de planetas, alienígenas.

Léo Ogodoy Otero escreve, em 1987, *Introdução a uma História da Ficção Científica*. Faz uma análise da publicação de ficção científica desde o século XIX até a década de 80. Em 1981, Bráulio Tavares escreve *O que é Ficção Científica*. Assim como a obra de André Carneiro, faz um estudo mais focado em obras estrangeiras e muito pouco sobre a publicação do gênero no Brasil.

Para Roberto de Sousa Causo, a “chegada da ficção científica no Brasil, no que diz respeito à sua crítica e ao debate cultural, é marcada pela publicação da primeira antologia conhecida como *Maravilhas da Ficção Científica*, organizada por Fernando Correia da Silva e Wilma Pupo Nogueira Brito e o lançamento do primeiro romance de Rubens Teixeira Scavone, *O Homem que viu o Disco-Voador*.

A recepção favorável é compreensível à luz do momento em que ocorreu: a ficção científica publicada no Brasil durante os anos cinquenta e sessenta era principalmente aquela vista nos Estados Unidos e Inglaterra durante a década anterior, muito rica em obras de qualidade, e marcada por uma intensa contemporaneidade composta de reflexões sobre a Guerra Fria e suas armas atômicas, foguetes e satélites espaciais trazendo novas ameaças. Por algum tempo, a ficção científica pareceu mais capaz de tratar desses assuntos com seriedade, do que outras formas de literatura.

É precisamente esse período que trataremos no terceiro capítulo, mais precisamente a análise da obra de Fausto Cunha. Antes faremos uma breve retrospectiva das principais

obras publicadas no Brasil.

A produção literária do gênero ficção científica inicia com o romance claramente influenciado por Verne: é *O doutor Benignus* (1875), de Augusto Emílio Zaluar (1825-1882). Para Roberto Sousa Causo, apesar da inspiração de Jules Verne, doutor Benignus é um cientista muito mais à antiga, muito mais ao estilo dos naturalistas europeus e brasileiros que percorreram o país na primeira metade do século XX. Verne era fascinado pelas descobertas científicas da época: a máquina a vapor, a eletricidade, a navegação aérea. Era fascinado pela tecnologia. Não por acaso, ingleses e americanos apareciam com frequência em suas obras. Particularmente os americanos, cujo país era visto como centro do desenvolvimento da engenharia. *A Viagem ao redor da Lua* é um hino à engenharia americana. Tecnologia não era o forte de Benignus. Sua expedição é equipada com instrumentos científicos, inclusive escafandros, mas eles têm presença apagada. O escafandro nem mesmo é posto em uso. A proeza balonística é deixada a cargo de um amigo americano. Benignus é astrônomo e biólogo; seu colega de expedição, o francês Fronville, é geólogo e mineralogista. Sua principal preocupação é observar e explicar os fenômenos naturais, não transformar o mundo.

2.3 A F.C em O Presidente Negro

Em 1926, Monteiro Lobato escreve o romance *O Presidente negro ou O choque de raças*. Penso ser importante para a história da ficção científica brasileira resgatar a figura de Lobato, sobretudo pela sua genialidade na criação literária, em particular nas séries destinadas ao público infanto-juvenil. Reconhecidamente é um autor que desperta

vivamente e estimula o leitor com suas histórias, de extrema capacidade criativa e de contador de histórias.

Monteiro Lobato tem a consciência exata de um problema fundamental que o levou a ser preso: o governo dos EUA restringe a pesquisa dos poços de petróleo no Brasil. Lobato propugna novos recursos para a lavoura, e o desbravamento de recursos naturais. Isso é tão revolucionário, Lobato é um nacionalista! Também no sentido da criação de uma indústria editorial, moderna, inovadora.

O Presidente Negro ou *O Choque das Raças*, escrito por Monteiro Lobato em 1926, possui características de um romance de ficção científica. Narra a projeção do mundo no ano de 2228, revelada através do invento do professor Benson. Descreve como será a Europa, o Brasil dividido em dois países, passando a pormenorizar a vida nos Estados Unidos, como se configura essa sociedade nas relações sociais, na política e seu desenvolvimento tecnológico.

Resumo da obra:

Ayrton Lobo inscreve-se como narrador no universo fantástico do castelo de Friburgo, onde vive o professor Benson.

No convívio diário com o professor Benson, Ayrton é descrito como um homem comum, de educação mediana, pouco penetrado nos segredos da natureza e com estudos somente até o ginásial, que para o professor significa quase nada.

O Professor Benson é descrito como um homem misterioso que passa a vida no

fundo dos laboratórios, talvez á procura da pedra filosofal. Sábio em ciências naturais e em finanças, mora em um complicado castelo lá dos lados de Friburgo, mas não cultiva relações sociais. Não tem amigos, ninguém ainda viu o interior do casarão onde vive em companhia de uma filha, servido por criados mudos. Não leva a vida comum dos nossos ricos, não dá festas, não consta que seja explorado por mulheres. É positivamente misterioso o professor Benson.

Miss Jane Miss, filha do professor é descrita com espírito formado na ciência, e seu convívio com um homem superior, dela afastavam todas as preocupações de coquetismo, próprias da mulher comum. Ayrton fascinado pela moça, apaixona-se à primeira vista, revelando somente no último capítulo seu sentimento através de um beijo.

Ayrton vivia de seu trabalho na Sá, Pato & Companhia. Conhece o professor Benson após um acidente automobilístico a caminho de Friburgo para liquidação de um negócio. Acorda num quarto desconhecido, com o professor à sua frente. Depois de vinte dias recuperando-se do acidente, chega ao fim sua estada na casa. Começa, então, a pensar na volta para seu antigo emprego, uma situação medíocre.

Pede para o professor que arrume alguma coisa que possa fazer no castelo. O professor diz não precisar de ninguém, mas como já pressente sua morte, convida-o para ficar no castelo como seu confidente.

O professor mostra a Ayrton seu laboratório e o funcionamento de seu artefato tecnológico. A visão de futuro é possível graças a Miss Jane, que apresenta o funcionamento do globo de cristal: conseguem ver o futuro como um expectador imóvel

num ponto.

Miss Jane revela, através do invento de seu pai, antecipações de uma sociedade futura.

Antes de morrer, o professor Benson desmonta por completo seu invento. Ayrton retorna ao seu trabalho na Sá, Pato & Cia. A partir daí, Ayrton visita toda semana Miss Jane, que passa a contar o Choque de raças. É nesse momento que Miss Jane revela que a descoberta da onda Z, ponto de partida para seu invento, foi revelada através do psiquismo.

Em 2031 os Estados Unidos recebem uma corrente migratória proveniente da Europa. Esses indivíduos se somam aos americanos brancos já estabelecidos. O sistema de drenagem imposto pelo governo freia essa massa imigratória. É aceita somente “a fina flor eugênica das melhores raças européias”, ou seja, os melhores representantes de beleza, inteligência, valor moral. “Até esse período a população negra não representa um sexto da população branca”.

Mas com o proibicionismo coincidiu o surto das idéias de Francis Galton. Com as idéias de restrição de natalidade “deu-se a ruptura na balança: os brancos entraram a primar em qualidade, enquanto os negros persistiam em avultar em quantidade”.

Cria-se o Ministério da Seleção Artificial visando á melhoria da qualidade do homem através da lei espartana, isto é, o extermínio de crianças com defeito físico. E os com defeito mental foram impedidos de se reproduzirem, pela Lei Owen. Essa lei também promovia a esterilização dos tarados e de todos os indivíduos capazes de prejudicar o futuro da espécie. O Canadá funde-se aos Estados Unidos, e observa-se o crescimento da raça

negra.

No campo político, os partidos republicano e parlamentar fundem-se no Partido Masculino. Concorrem, ainda, no cenário político o Partido Feminino e a Associação Negra. Miss Evelyn, em seu livro *Simbiose Desmascarada*, mostra a eterna rivalidade entre homens e mulheres e explica o motivo para isso.

A consequência da lei Owen, proposta em 2031, permitiu a elevação física, mental e moral do povo americano. Fecharam-se as prisões, hospitais, hospícios e asilos. O direito de reprodução passou a ser regido pelo Código de Raça. Só quem apresentasse a série completa de requisitos que a eugenia impunha é que recebia a permissão da Seleção Artificial, “pai autorizado”.

Se um pai autorizado pretendia casar-se, tinha de apresentar-se com a noiva a um Gabinete Eugenométrico, onde lhes avaliavam o índice eugênico e lhes estudavam os problemas relativos à harmonização somática e psiquismo. Caso um deles não atingisse o índice exigido, poderiam contrair núpcias, mas sob a condição de infecundidade.

Com essas medidas era muito improvável a separação de casal, além da instituição das férias conjugais que demonstrou extrema eficácia.

Assim é descrita a sociedade americana próxima do ano 2228. Também é o ano das eleições. O Presidente Kerlog espera o apoio do líder da Associação Negra, Jim Roy, juntamente com o Partido Feminino. Para surpresa de todos, Jim Roy não envia a mensagem de apoio ao Presidente Kerlog; ao invés, se lança candidato. É eleito o primeiro Presidente Negro dos Estados Unidos, num clima tenso para as duas raças.

Presume-se uma revolta da raça branca e um derramamento de sangue. No entanto o que acontece é um acordo entre os dois líderes. Mas para a raça branca, como solucionar essa questão: um líder negro como Presidente? A solução encontrada por Kerlog veio de John Dudley. A ciência já havia resolvido o problema da pigmentação, através do branqueamento; restava solucionar o cabelo carapinha. Os raios Omega aplicados por três vezes a cada três minutos, a um custo de dez centavos por cabeça nos postos de desencarapinhamentos era a solução.

Kerlog soluciona o problema que depois revela a Jim Roy: com o mesmo raio gama de alisar o cabelo, também esteriliza o homem. Jim Roy é encontrado morto em seu gabinete no dia de sua posse. Novas eleições são realizadas e Kerlog é eleito Presidente.

Considerações:

Segundo André Carneiro: “Embora aparentemente uma brincadeira de talento, encerra um quadro do que realmente seria o mundo de amanhã, se fosse Lobato o reformador... O conserto do mundo pela eugenia, o ajuste do casamento por meio de férias conjugais, o teatro onírico... Como H.G. Wells, Monteiro Lobato talvez não tenha imaginado coisas e sim “antecipado” coisas.”

O texto também evidencia uma ambigüidade que vem do fato de que Monteiro Lobato tem um lastro pesado de algumas idéias de seu tempo, que contaminaram os aspectos revolucionários. Isto pode ser explicado como resíduo da oligarquia rural. Assim, o desfecho da história pode ser entendido com base nessas idéias aqui

colocadas.

No primeiro capítulo, observam-se as preocupações que Ayrton tem de seu mundo. O difícil locomover nas ruas, o barulho das rodas dos trens, os desonestos na sociedade e suas implicações tornando a vida mais complicada e burocratizada. A casa do Prof. Benson significa para Ayrton um afastamento desse mundo que o aborrece.

Ayrton permanece na casa mesmo depois de sua recuperação. A partir daí o jovem começa a partilhar dos segredos que envolvem a vida no castelo.

O Prof. Benson relata seus inventos: aparelhos-rádio-químicos, vibração atômica do momento, movimento de vibração do éter, interferente, cortes anatômicos do futuro, coletor da onda Z, cronizador, tempo artificial, porviroscópio, são elementos. Essa é uma característica marcante nos livros de ficção científica, a apresentação de novos termos para designar novos inventos. No livro intitulado *Ficção Científica*²³, existe um catálogo de invenções, de planetas, de alienígenas e termos da ficção científica.

Uma outra característica do gênero ficção científica é que o invento traz benefício ao cientista. No caso, o professor Benson utilizou-se da visão do futuro para jogar na bolsa com a compra e venda do marco alemão e do franco, além de anotar para os cinquenta anos seguintes as previsões favoráveis.

A literatura de ficção científica utiliza-se da ciência como fonte para suas especulações baseadas no bom senso, estabelecendo um campo fértil para a promoção de uma nova situação e estrutura para a ação humana.

*“Transformação das ruas a partir do ano 2200.
Cessa a era dos veículos. Nada de bondes, automóveis ou
aviões no céu. A roda, que foi a maior invenção mecânica do*

²³ SCHOEREDER, G., *Ficção Científica*, Francisco Alves, 1986.

homem e hoje domina soberana, terá seu fim. Voltará o homem a andar a pé. O que se dará é o seguinte: o rádio-transporte tornará inútil o corre-corre atual. Em vez de ir todos os dias o empregado para o escritório e voltar pendurado num bonde que desliza sobre barulhentas rodas de aço, fará ele o seu serviço em casa: trabalhar-se-á á distância.” (O Presidente Negro, p.58).

“Descobriram-se novas ondas, e o transporte da palavra, do som e da imagem, do perfume e das mais finas sensações tácteis, passou a ser feito por intermédio delas” (O Presidente Negro, p.119).

“Os eleitores não saíam de casa – radiavam simplesmente os seus votos com destino à estação central receptora de Washington. Um aparelho os recebia e apurava automática e instantaneamente, imprimindo os totais definitivos na fachada do Capitólio.” (O Presidente Negro., p. 127).

Nos trechos selecionados acima, Monteiro Lobato²⁴ antecipa a descoberta de um invento que se daria pelo menos sessenta anos depois de escrito o livro *Presidente Negro* ou *Choque das Raças*: a internet, revolucionando a forma de se comunicar com o outro, inovando as formas de relacionamento e quebrando as fronteiras impostas pela dificuldade de mobilidade por bibliotecas e pelo mundo. Acrescenta, ainda, de maneira espetacular: “No futuro o senhor Ayrton fumará à distancia” (*O Presidente Negro*, p.58). Monteiro Lobato chama este fenômeno de *rádio-sensação*.

“Descobriu-se um processo de fixar na tela os sonhos, como hoje o cinematógrafo fixa em filmes o movimento material. A alma humana só deixou de ser o enigma que é hoje depois que pode ser fotografada em suas manifestações de absoluta nudez, isso deu o nome de teatro onírico.” (O Presidente Negro, p.70).

²⁴ LOBATO, M., *O Presidente Negro*, Flores, 1959

O que muitas vezes dissemos se tratar de ficção, especulação, no amanhã se tornou realidade.

Segundo Léo Otero, o autor de ficção científica inventa suas histórias buscando respostas para as suas indagações a respeito do mundo contemporâneo. O racismo, o casamento, o convívio em uma sociedade perfeita são temas que acompanham a trajetória do homem na história da humanidade.

Para Theodore Sturgeon “uma história de ficção científica é uma história construída em torno de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana, história que não podia ter jamais acontecido sem seu conteúdo científico.”

É nítida a gama de problemas na ficção científica. Esses problemas, reais ou motivos criados para celeuma, insignificantes ou hiperbólicos, não tiram o encantamento que a ficção científica provoca no leitor de qualquer tipo. A literatura é um meio de expressão que não deixa de tratar dos avanços científicos, tecnológicos, assim como não ignora a *psique* humana, a sociedade, os anseios futuros. A literatura expressa o presente, mesmo que torneado de futuro e passado, porque não se pode ignorar a história, nem o que virá.

Essa amplitude da ficção científica em abordar o todo temporal, espacial, psicológico, social, etc., não é bem aceita e compreendida. Esta não é apenas uma literatura do futuro, como dizem, pois o futuro é futuro agora. Um dia ele será presente e também passado. A questão da ficção científica não é redutível ao aspecto do tempo, nem tampouco do espaço, nem de origens ou definições. A ficção científica é muito

maior e mais ampla que tudo isso. Ela é a literatura de/para todos os tempos, lugares e povos. O obsoleto na ficção científica não existe: ela é literatura e seu compromisso é com a arte.

2.4. A literatura de F.C. no Brasil – produção literária

Érico Veríssimo, em *Viagem à aurora do mundo* (1939), escreve uma história cujo tema é uma máquina do tempo, que, ao contrário da de Wells, permite apenas a visualização do passado e do futuro. O Professor Fabrício constrói um aparelho capaz de captar do espaço sideral mensagens que revelariam a evolução geológica da Terra. Nessas duas obras Roberto Sousa Causo aponta a inexistência quase absoluta de instituições científicas. “O Brasil do século XIX e início do XX era uma nação espectadora, e não agente, nesse processo.”

A Liga dos planetas (1923), de Albino José Ferreira Coutinho (1860-1940), é a primeira obra de ficção científica brasileira a apresentar nave espacial.

Em 1934, Epaminondas Martins escreve *O outro Mundo*, no qual trata de um robô sem mobilidade, funcionando à eletricidade. Um habitante de Saturno vem à Terra a fim de convidar o narrador da estória a dar um giro, acompanhado pelo saturnino, pelo seu planeta de origem. Nessa obra aparece, ainda, um cientista que inventara a “curubichuba”, aparelho que utiliza a “energia ódica”, também dita “energia intratômica”, apta a fazer uma nave deslocar-se a mil quilômetros por minuto. Do mesmo autor é o conto *O Sino de Poribechora*.

Em 1929, Adalzira Bittencourt (1904-1976) escreve *Excia, a Presidente da*

República no ano 2500. A doutora Mariângela de Albuquerque, diplomada em medicina e em direito chega à presidência da república no século XXV. Diferentemente da obra de Monteiro Lobato, essa extrapola no sentimento nacionalista, como se pode ver:

*O feminismo vencera em toda linha.
A presidência da República dos Estados Unidos do Brasil,
estava confiada a uma mulher.
O exército brasileiro era o assombro do mundo.
O Brasil – o país mais forte, mais belo e rico.
Para aqui convergiam povos de todos os recantos da terra,
porém, pouca gente tinha a ventura de poder desembarcar
nas centenas de portos da imensa costa brasileira.
A polícia marítima, a polícia da saúde, não consentiam do
desembarque, senão dos privilegiados de Deus. (p.13).*

Gomes Netto, em 1934, escreve o romance *O croumóvel*. Nele, o protagonista abdica de conhecer os mistérios da história em favor de seguir incógnito os passos dados por sua noiva. Como autor hesita entre a ficção científica e a fantasia: o dono da máquina do tempo é um certo “Belzebuth” e, após testemunhar a traição da noiva, o personagem desperta em uma cena rural, acreditando que tudo não passara de um sonho revelador.

Rodolpho Theophilo (1853-1933), na novela *O Reino de Kiato*, publicada em 1922, conta do americano King Paterson, dono da patente da substância “Novrovicina”, que aporta em Kiato após uma tempestade. Ali descobre uma sociedade que havia abolido o álcool, o fumo e a sífilis. Essa sociedade ultra organizada sofrera de um doloroso processo de purgação, que incluía a eutanásia e punições severas aos infratores que fabricavam e consumiam bebidas e fumo.

Gastão Cruls (1888-1959) publica, em 1925, *A Amazônia é misteriosa*.

Berilo Neves (1901-1974) publica, em 1932, *A Costela de Adão e Século XXI*, em

1934. Segundo Epaminondas Martins Neves, é um escritor promissor, que escreve uma literatura na linha de Herbert George Wells e Jules Verne. É um satirista do seu tempo e lugar e um misógino que não se cansa de falar mal das mulheres e, por isso mesmo é o escritor mais lido pelas mulheres, no Brasil. Berilo foi um dos primeiros *best-sellers* da ficção nacional.

CAPITULO - 3

3.1. A F.C. no Brasil nas décadas de 60 e 70

As primeiras manifestações da ficção científica brasileira nos anos 60 foram da autoria de escritores, poetas e críticos estabelecidos como André Carneiro, Fausto Cunha, Dinah Silveira de Queiroz e Rubens Teixeira Scavone. Dois outros nomes foram Jerônimo Monteiro e o editor baiano Gumerindo Rocha Dorea, que aceitaram o desafio de divulgar o gênero quando ainda não era conhecido no Brasil, além de criar regras e métodos próprios. O paulista Jerônimo Monteiro (1907-1970) já havia publicado várias obras de ficção científica, além de romances de ficção policial. Utilizava de todos os meios para divulgar o gênero. Publicou histórias infantis e fez muito sucesso com o livro *Aventura de Dick Peter*. Inicialmente eram histórias de um detetive novaiorquino transmitidas pela rádio em forma de seriado.

As obras desse período se caracterizam pela ausência da discussão política e do desenvolvimento tecnológico, mas tratam de assuntos como a Guerra Fria, a alienação individual e as reações subjetivas à modernização. Esse período também se caracteriza por um surto brasileiro de literatura de ficção científica, fase áurea provocada pelo entusiasmo de um grupo de autores e editores. A opção por escolher Fausto Cunha para fazer parte desse trabalho deve-se, em primeiro lugar, à qualidade de seus textos, fugindo dos padrões simplistas do gênero ficção científica, fato que ficará mais claro com a análise de parte de sua obra de ficção científica.

3.2. A F.C e Fausto Cunha

Crítico literário dos mais acatados e respeitados do Brasil, Fausto Cunha, nascido em Pernambuco e residente, por longos anos, no Rio de Janeiro, estreou em 1960 com um volume de contos de science-fiction, *As Noites Marcianas*. Seguiu-se, em 1974, a novela *O Beijo Antes do Sono*, *O Lobo do espaço*, que originalmente era um dos contos de *Noites*

Marcianas. Mais tarde transformou-se em um livro infanto-juvenil. Em 1980 publicou novos contos de ficção científica em *O Dia da Nuvem*, do qual foi retirado "Primeiro Amor", que conta a história de um rapaz extraterreno e de sua iniciação sexual em um mundo totalmente tecnológico, mecanizado, mas que guarda a emoção nas relações sociais.

Fausto Cunha organizou várias antologias: *Encontro no Espaço* (Editora Simões – Coleção Gagarin, 1969); *Antologia do espaço* (Editora Cátedra, 1975); *Antologia Cósmica* (Editora Francisco Alves, 1981); *Mundos da Ficção Científica e Mestres do Horror e da Fantasia* (Francisco Alves, fins dos anos 70 e meados dos anos 80); *Lovecraft: That is Not Dead Which Can Eternal Lie*, nº 42, novembro-1996 e *Deus é Religião na Ficção Científica*, nº48, março de 1998, no jornal Megalon, de ficção científica no Brasil e dirigiu coleções para algumas editoras. Foi o criador da expressão Geração GRD no ensaio *Ficção Científica Brasileira – Um Planeta quase desabitado*, do livro *No Mundo da Ficção Científica* (1977). É o maior nome associado ao gênero em nosso país. Como crítico de literatura, seus livros mais conhecidos e premiados são: *A Luta Literária* (1964), *O Romantismo no Brasil* (1970) e *A Leitura Aberta* (1978). Colaborava assiduamente em jornais e revistas do eixo cultural Rio-São Paulo, mas nos anos seguintes manteve-se afastado da cena literária.

Em 1983 e 1984 o Clube de Ficção Científica Antares criou o Prêmio Fausto Cunha. Seria uma oportunidade, para autores já conhecidos e também para os novos, de terem seus trabalhos publicados. Em 1984, Jorge Luiz Calife é selecionado em segundo lugar, com o conto “Uma Semana na vida de Fernando Alonso Filho”.

Em maio de 2004, o jornal “Megalon” publica esta manchete em sua primeira página: “Ficção Científica Brasileira perde Fausto Cunha”. Nas páginas seguintes, uma série de entrevistas, depoimentos de autores que conheceram Fausto Cunha. Selecionamos dois desses documentos importantes para a história da ficção científica no Brasil que seguem:

“[...] Ele sempre teve prestígio. Era um crítico literário exigente, culto e respeitado [...]. Ele foi e permanecerá como um dos mais importantes criadores

brasileiros do gênero literário FC, tão cercado de tolos preconceitos [...] [...] Não me lembro o ano, mas ele veio uma vez a São Paulo fazer uma conferência sobre literatura. Eu fui ouvi-lo. Brilhantemente, discorreu sobre a nossa evolução até os tempos atuais. Com surpresa minha, nada disse sobre FC e nossos autores. Levantei-me, elogiei o seu discurso, mas estranhei a omissão. Disse mais: que o intelectual brasileiro mais competente para falar da nossa FC era ele, pelo total conhecimento e pelo fato de ser o autor do gênero dos mais destacados. Fausto Cunha era muito impulsivo. Mal eu terminara de falar e ele respondeu, rápido: “Não falei. Ninguém sabe nada disso aqui, só você.”

“A frase foi exatamente essa, eu anotei. Era estranha como justificativa e ter me citado como conhecedor do assunto, impediu que eu acrescentasse alguma coisa. Houve um burburinho no auditório, duas ou três pessoas protestaram, alegando que “entendiam” do assunto. Tentei, mas não consegui falar com ele nesse dia, passaram-se os anos, nunca mais o encontrei. É estranho, mas ele era assim. Eu sempre tive por ele um justo respeito, fiz até, a pedido de uma enciclopédia americana, um verbete sobre sua carreira, entre outros sul-americanos.”

“Ele me apreciava muito, tenho certeza, mas não respondia cartas, não atendia telefone. Por enquanto o Brasil continua sem memória. Quando conseguir recuperá-la muito ainda se falará de FC” (as mesmas iniciais do Fausto e do gênero só respeitado no estrangeiro). (André Carneiro, Jornal Megalon, 71, maio de 2004).

Fausto Cunha morreu em 31 de janeiro de 2004. Depois que li o jornal Megalon é que pude compreender porque minhas incessantes tentativas de contatos telefônicos nunca foram atendidos ao longo de um período próximo à sua morte, e imediatamente posterior. Infelizmente não pude nem entrevistá-lo, nem prestar-lhe uma homenagem, contando sua história nesse trabalho. André Carneiro tinha razão, ainda se falará muito sobre Fausto Cunha nos tempos que seguem.

“Fausto Cunha foi uma daquelas pessoas que a gente nunca esquece. [...] Como eu, Fausto Cunha foi jornalista, autor, tradutor e organizador de antologias. Eu

comecei minha carreira nos anos de 1980. Fausto pertenceu à geração GRD, nos anos dourados de 1960, quando o mundo parecia repleto de promessas e possibilidades. Meu primeiro contato com os textos do Fausto Cunha foi através do Jornal do Brasil e da Revista Enciclopédia Bloch. Em 1968, às vésperas das missões lunares da Apollo, Fausto Cunha escreveu uma série de artigos e um conto sobre a exploração espacial para a Enciclopédia Bloch, uma revista semanal de ciência e cultura da extinta Bloch Editores.

Os textos repercutiram tão bem que em 1969 Fausto foi ao Cabo Canaveral assistir o lançamento da Apollo 11 como convidado oficial da NASA e do governo norte-americano.

No final dos anos 70 eu tive meu primeiro encontro pessoal com Fausto Cunha. Um dia eu fui no apartamento dele, no bairro do Flamengo, mostrar uma primeira versão da primeira novela do meu Padrões de Contato. Fausto ficou com aqueles originais, leu e depois me aconselhou a “melhorar um pouco o texto, enxugar a história.”

Segui os conselhos dele e alguns anos depois publiquei o livro entrando para o mundo da FC, graças a um empurrãozinho de um amigo lá do Sri Lanka.

Foi aí, em 1985, que tive meu último contato com Fausto. Ele resenhou o Padrões de Contato para o Jornal do Brasil tratando meu livro com muito carinho.

Foi nessa época que Fausto Cunha decidiu encerrar sua carreira de jornalista e escritor e foi embora, morar com sua mãe em uma cidade do interior. Ele me contou que estava desiludido e decepcionado com a falta de apoio à cultura no Brasil. Um projeto seu, sobre o uso da literatura científica para incentivar o gosto pela ciência nas escolas públicas fora desprezado pelo governo.

E nesse ponto nossas vidas novamente se aproximaram para depois divergir. Eu também deixei a metrópole e fui morar no interior, mas, ao contrário do Fausto, minha carreira prosseguiu graças ao apoio de uma grande editora. No lugar do isolamento eu fiquei mais popular ainda depois que saí da cidade grande.

Em uma coisa, entretanto eu sempre vou invejar o Fausto Cunha e nunca poderei igualá-lo. Ele estava lá, sentindo o corpo vibrar e o chão tremer quando o Saturno 5 acendeu seus motores F-1 e partiu para a História. Eu tive

que assistir pela televisão, em preto e branco. (Jorge Luiz Calife, jornal Megalon, nº 71, maio de 2004).

3.3. A influência da F.C. em minha vida

Nasci em 1958, período da corrida espacial. Era muito comum eu ficar olhando para o céu para ver os satélites artificiais. Ficava encantando com aqueles pontinhos luminosos riscando o céu durante a noite e também ocasionalmente durante o dia. Era mais fácil observa-los fora do centro da cidade de Campinas. Meu pai possuía uma chácara distante do excesso de luz e era nesse lugar que fazia as observações, muitas das vezes naquele horário em que passavam por aqui. Mais tarde pude acompanhar pela televisão a chegada do homem à Lua. Era ao vivo, a imaginação fervilhava, influenciado pela leitura e televisão, nas séries Perdidos no Espaço, Túnel do Tempo, além dos filmes de ficção científica. Era um momento de redescoberta.

O tempo passou, mas muitos foram influenciados por essa cultura que os autores de ficção científica daquele período elegeram como a linguagem que conseguiria responder às ansiedades e dúvidas do homem. Recentemente, um oficial da Força Aérea Brasileira, mesmo que modestamente, foi participante de um voo espacial. O sonho de Santos Dumont, a cena do primeiro homem a dar uma volta pela órbita da Terra estão frescas na memória de muitos que nasceram nesse período.

Durante minha infância e adolescência a ficção científica fez parte de minha formação enquanto leitor. Os cinco exemplares de Júlio Verne, presenteados por ocasião de meu aniversário, ainda me acompanham em viagens e filas de banco.

A escolha de estudar ficção científica brasileira, e mais precisamente nas décadas de sessenta e setenta deve-se ao fato de que esse período foi considerado o de maior produção literária, levando em consideração o período histórico. Foi o período áureo, e dentre os autores desse momento escolhi Fausto Cunha.

Nas histórias de Fausto Cunha não vemos monstros que desejam ocupar o planeta Terra devorar o Universo. O máximo que vemos é um monstrinho de terceira ordem, um

aprendiz de monstro. Fausto Cunha não se interessa por monstros nem por marcianos, naqueles moldes que vemos em outros autores. Seus marcianos são de carne e osso, que têm as mesmas dúvidas que os terráqueos, que vêm passear no planeta Terra e depois partem para seu planeta de origem. São contos em que a fantasia se embebe da própria realidade.

Nos contos de Fausto Cunha vemos no homem o “bicho estranho” por excelência e na vida humana a verdadeira caixa de espantos. Aponta a impotência do homem diante de seres que não podem ser combatidos com armas terrestres e cuja linguagem de pura beleza não se subordina a nossos padrões semânticos. Paul Valérez disse certa vez: *que Fausto Cunha sabia o futuro de cor. Alguns personagens de seus livros também o sabem, e estão vivendo entre nós.*

Além disso, nos livros de ficção científica brasileira que tratam de sua origem até os dias de hoje, o período aqui estudado, décadas de sessenta e setenta, não figura como um corpo de relevância histórica, nem tão pouco seus autores. Mas foram eles que introduziram o gênero como literatura circulante, dando um caráter de produção nacional. Na verdade, muito se tem a pesquisar sobre esses autores, em particular, Fausto Cunha. Com certeza existem muitos escritos que permanecem empacotados ou simplesmente jogados em algum cômodo de alguma casa. Concordo plenamente com André Carneiro, quando diz que muito se falará sobre Fausto Cunha quando se começar a contar a história da ficção científica no Brasil.

3.4. Análise das Obras de Fausto Cunha

Escolhemos dois livros para compor esse trabalho: *Noites Marcianas* e *O Lobo do espaço*. Os livros de estudo de ficção científica ou outras publicações literárias, no Brasil ou no exterior, não realizaram uma análise das obras de Fausto Cunha. O que encontramos foram pequenas resenhas de alguns contos que compõem o livro *Noites Marcianas*. Portanto, o presente trabalho será uma contribuição, ainda que modesta, para estudiosos e leitores interessados nesse gênero saberem um pouco mais sobre esta parcela da história da

ficção científica brasileira. .

3.4.1. As Noites Marcianas

Publicado em 1960 pela editora GRD, contém os seguintes contos de ficção científica: “Viagem Sentimental de Um Jovem Marciano no Planeta Terra”, “Chamavam-me de Monstro”, “Regresso”, “Cai uma Folha em Setembro”, “Stella Matutina”, “O Anzol e os Peixes”, “O Dia já Passou”, “Móbile”, “A Vela que o Mundo Apagou”.

Na segunda página do livro encontramos uma citação que esclarece a dimensão da ficção científica, principalmente para os escritores desse gênero.

“Não será, portanto, imprudente supor que a grande solução para a literatura na segunda metade do século XX está na ficção científica, tratada por escritores de talento superior e perfeito domínio das técnicas literárias.” (João Camillo de Oliveira Tôrres, in *Revista do livro*, Ministério da Educação e Cultura, nº18, ano V, 1960).

“Para os autores daquele período, levando em conta o momento histórico, a ficção científica passaria a ser o grande gênero literário do século XX.”

Há ainda uma dedicatória para seus companheiros de literatura, Dinah Silveira de Queiroz, Gumercindo R. Dorea e Antônio Olinto.

Selecionei três desses contos. O primeiro é “Regresso”, em seguida “O dia que já passou”, e, finalmente, “O Lobo do espaço” para fazer uma análise. Estas estão inseridas no meio do conto ou no final.

3.4.1.2 “Regresso” - resumo

Esse conto inicia com a disputa entre astronautas de várias partes do planeta Terra. Depois de várias etapas de seleção, apenas um será escolhido para realizar a primeira viagem ao espaço profundo. Para a semifinal foram classificados um russo, uma coreana e um brasileiro.

Pedro Santos e Kim Ki Ok tornam-se amigos apesar do clima de competição. O brasileiro é escolhido. A razão pelo qual o coreano não é selecionado é por existir um vasto

resquício de preconceito de que a mulher seria mais fraca do que o homem e não suportaria a inexorável solidão.

No processo de seleção, Pedro já sentia algo pela coreana, mas preferiu não demonstrar, com receio de que ela se afastasse, mas nutria por ela um sentimento muito especial. Durante a travessia espacial muitas vezes vê nascer pensamentos libidinosos em que aparece a coreanazinha. Pensamentos que logo se desfaziam frente ao treinamento antes de sua viagem e também às drogas.

Para Pedro Santos o tempo não passou: isso se explica pela Teoria da Relatividade.

As primeiras conversas foram com o Dr. Brull, que intercalavam com outras vozes que não se identificaram. Pedro relata que estes falavam de um jeito diferente. Não era o mesmo jeito de falar do Dr. Brull, ou seja, as outras vozes falavam palavras que não conhecia, como se fosse uma outra língua. Isto o deixava confuso. Quando pergunta sobre a coreana Kim Ki Ok, a resposta é sempre a mesma: ninguém a conhecia. Quando Pedro retorna ao planeta Terra, sente que a paisagem já não é mais a mesma, o local de partida mudara muito, assim como o veículo que o levou para outro prédio.

Pedro pede que o levem para o Brasil. Dr. Brull recomenda que aguarde mais alguns dias. É levado para um prédio com corredores amplos. Próximo a seu quarto existem outros, mas todos vazios, com ninguém à sua volta. Pedro descansa. Pela manhã a esposa do cientista entra em seu quarto e começa a tirar a roupa. Pedro fica muito assustado e pede que ela saia do seu quarto. Dr. Brull explica que oferecer sua esposa é meramente um ato de educação.

Nessa mesma manhã Dr. Brull irá explicar para Pedro sua real condição. A viagem que empreendeu, a uma velocidade superior a velocidade da luz, possibilitou viajar fora do tempo e espaço. É quase o mesmo que viajar a eternidade.

Dr. Brull pergunta a Pedro quantos dias esteve viajando. Quinze meses e quatro dias, responde. Na verdade foram vários séculos. Dr. Brull é um cientista com a especialidade em santologia, isto é, conhecer tudo sobre Pedro Santos. Criaram uma verdadeira ciência, desde a maneira encontrada para trazê-lo de volta e preparar a sua

vida num tempo que se fazia mais distante do seu. O homem imortal dentro da eternidade.

Quando perguntava sobre sua companheira, a coreana Kim Ki Ok, não sabia o que lhe respondia, mesmo porque não conhecia uma pessoa com esse nome. Assim, Dr. Brull começa a pesquisar devido à sua insistência. Descobriu que ela existira, mas que havia morrido havia vários séculos, e não podia lhe dizer isso, senão pessoalmente.

Para Pedro Santos o sofrimento é muito intenso. O retorno para um mundo que não pertence e distante de Kim Ki Ok. Pedro é exemplar raro, exposto numa vitrine, para ser visto, mas totalmente alheio a esse novo mundo.

3.4.1.2.1 Análise do conto *Regresso*

Para a semifinal do concurso que enviará o primeiro astronauta a viajar no tempo, não aparece nenhum nome anglo-saxão, apesar de que no período em que Fausto Cunha escreve esse conto, os Estados Unidos dominavam plenamente a tecnologia espacial. Isso é proposital. Fausto inverte a ordem Mundial de sua época, ao escolher como protagonista um negro, como diz esse fragmento retirado do livro:

“mas o negros dominavam o mundo, amparados por uma África poderosa, cada vez mais ciosos desse domínio, cobrando com juro imemoriais.”

Uma chave eventual para o entendimento dessa sua escolha (um astronauta brasileiro negro) eram as políticas raciais nos Estados Unidos nas décadas de sessenta e setenta. Mas a escolha tem duas direções: também indicia aquilo que para o Brasil seria a maior revolução, visto que o racismo, aqui, existe - de outra forma que nos EUA.

Nos contos de Fausto Cunha a mulher ainda se mostra obrigada às vontades masculinas. Corresponde ao sexo frágil. Apesar disto, revela ser astuta em certas situações, como veremos no conto “Móbile”. No caso de Kim Ki Ok, a astronauta coreana não é escolhida porque se supõe que ela não suportaria a solidão no espaço. A construção do gênero, pois, corresponde a pontos de vista pessoais, do Autor, que ao mesmo tempo

respondem a certos estigmas da época.

Fausto Cunha insere, em seus contos, a dimensão humana própria da cultura brasileira, ou seja, a relação entre homem e mulher, muito nítida e explícita, o que também provoca um estranhamento como no conto *O Beijo antes do sono*. Esse é um diferencial para outros escritores de ficção científica, principalmente os brasileiros de sua época, onde nem de perto ocorre um “affaire”.

Em todos os seus contos de ficção científica, Fausto Cunha utiliza os mesmos inventos para criar uma atmosfera de veracidade. Depois da partida da Terra, foram descobertas as ondas sness. Essas se converteriam em ondas eletromagnéticas, o que facilitaria a comunicação, mesmo em situações adversas durante a viagem interplanetária. Dr. Brull, cientista de sua época, tinha como objetivo o resgate do primeiro homem lançado ao espaço. As ondas sness de alguma maneira possibilitaram esse contato e mais tarde seu retorno para o planeta Terra.

A literatura de ficção científica prepara o homem para possíveis futuros. Como seria a volta a esse planeta, seus amigos, família, a relação com o divino? Essas questões cercam o homem há milênios. O que o autor faz é antecipar possíveis situações, preparando o homem para o enfrentamento. Isaac Asimov pensou nessa antecipação quando escreveu *Eu, Robô* (1950), quando estabeleceu as leis para um robô que deveria servir a humanidade. Esse tema já foi tratado em livros e filmes: o que aconteceria se uma dessas máquinas começasse a sonhar? Para resolver o problema, Fausto Cunha estabelece três leis:

1. Um robô não pode ferir um ser humano, ou, por inação, permitir que um humano seja ferido.

2. Um robô deve obedecer às ordens que lhe forem dadas por um ser humano, exceto quando tais ordens entrarem em conflito com a Primeira Lei.

Um robô deve proteger sua própria existência, até onde tal proteção não entrar em conflito com a Primeira e Segunda Lei.

O seu drama nos dá uma nova dimensão moral; a vida de Pedro se torna um eterno sofrimento. Não pertence a esse mundo e acaba se tornando um exemplar raro, apenas para

ser exposto para a sociedade.

Neste conto é trabalhada a noção do tempo e o “fora de lugar”. A idéia de deslocamento, de não acolhimento é elaborada a partir da distância temporal do seu tempo de origem. É afetada a consciência de identidade de tal forma que aumenta a solidão da personagem. O aumento do nível de sofrimento decorre de um estado de coisas. Aí está subsumida a sensação da perda - de uma família, de amigos, de companheiros. Em última instância, este conto de ficção científica antecipa aquilo que foi analisado por Jameson como a pós-modernidade.

Na visão de Jameson:

*“Se, de fato, o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa suas protensões e retensões em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não ‘um amontoado de fragmentos’ e em uma prática da heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório.”*²⁵

O protagonista não organiza mal seu passado e futuro: ele se encontra expelido do seu tempo, expelido do seu presente, encontrando-se em um não-lugar, fora do tempo, do seu tempo, que não é nem passado, nem futuro e ao mesmo tempo tudo isto. A dor fragmenta a percepção do protagonista.

Fredric Jameson associa a produção cultural de que fala ao “capitalismo tardio”, a terceira etapa do desenvolvimento capitalista, caracterizada pela ação multinacional do capital – que se banalizou sob o nome de *globalização* – o que teria ocorrido a partir dos anos 1970-1980²⁶. Fausto Cunha não se preocupa tanto com aspectos políticos e ideológicos, mas fundamentalmente com o que acontece com a consciência de suas personagens.

²⁵ JAMESON, Fredric, *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª ed., trad. de Maria Elisa Cevalco, São Paulo: Ática, 2002. O trecho é parcialmente citado por Mazon.

²⁶ “A década de 60, sob muitos aspectos, é o período-chave de transição, um período em que a nova ordem internacional (neocolonialismo, a Revolução Verde, a informatização e a mídia eletrônica) não só se funda como, simultaneamente, se conturba e é abalada por suas próprias contradições internas e pela oposição externa. (...) a pós-modernidade nova expressa a verdade interior desta ordem social emergente do capitalismo tardio.” (JAMESON, Fredric, “Pós-modernidade e sociedade de consumo”, in: *Novos Estudos Cebrap*, nº 12, junho/1985, pp. 17-8.

3.4.1.3. “*O Dia que Já Passou*” (resumo)

Ezzard é apresentado como um homem belo, sedutor e poderoso, que acredita que a máquina é mais perfeita que o homem. No entanto, era um homem muito inseguro. Para ele o humano é uma deformação. A arte mecânica – os cérebros eletrônicos pintam melhor que Cézanne.

Emily pensa diferente. É ligada à arte e à cultura, prefere ouvir uma música em um aparelho antigo do que nos atuais, onde não há um chiado sequer. Para isso argumenta: Bach e Mozart não compunham para gravadoras eletrônicas, compunham para músicos imperfeitos. A imperfeição é a marca do humano.

Antes de sua partida, Ezzard decide fazer sua última visita e declarar-se. Seu desejo é vê-la talvez pela última vez, e também de possuí-la completamente. Chegando em sua casa aperta um botão. Emily observa pela tela que é Ezzard.

Durante o tempo que permanece em sua casa, Emily resiste às suas investidas. Ezzard não entende sua conduta. Como pode resistir a um homem possuidor de tantas qualidades?

Emily pede que Ezzard vá embora, mas ele não resiste. Na sua ânsia de possuí-la, acaba violentando-a e depois a mata. Sua fuga consistiria em fazer a viagem na volta no tempo.

O Reverendo Josiah Beechman anuncia a todos os cantos que esse experimento é uma profanação de cadáveres.

No dia do seu embarque, o Dr. Martin previne Ezzard que não faça a viagem no tempo: tentar fazer uma coisa desacontecer é impossível; nada desacontece, e recomenda que siga à risca as instruções do Prof. Bromberg, para o sucesso da missão. Ezzard irrita-se com seus conselhos e pede que se retire.

Como em outras naves, um calculador eletrônico ligado ao capacete acompanhava as alterações do estado físico do astronauta e fornecia oxigênio e drogas à medida que delas precisava. Logo que entrou na nave e se sentou na poltrona de controle recebeu automaticamente uma injeção psíquica.

A viagem no tempo possibilitou sua volta à cena do dia anterior. Numa série de repetições do que ocorrera no seu último encontro um dia antes da viagem, Ezzard executa tudo novamente, só que ele conhece os passos seguintes dos acontecimentos, pois já viveu isso antes. Assim sucessivamente volta ao dia anterior e comete o crime novamente.

3.4.1.3.1 Análise do conto: *O Dia que Já Passou*

É uma viagem no tempo diferente da concebida por Wells. Aqui o crononauta, ou viajante do tempo, utiliza a tecnologia para o próprio bem.

Conforme vimos anteriormente, os autores desse período tinham muita desconfiança de que essa tecnologia não serviria para o bem da humanidade, ou, no caso específico, não serviria para distanciar o homem de atitudes nefastas.

Mais uma vez o desenvolvimento tecnológico não impede que as paixões humanas sejam controladas. Nesse caso, o uso da tecnologia permite que Ezzard não seja punido; ao contrário, comete o mesmo crime várias vezes. A fragilidade da mulher também pode ser vista sob o ponto de vista das políticas públicas, principalmente em países em processo de civilização, como o Brasil. Na década de sessenta e setenta a participação da mulher no mercado de trabalho e, conseqüentemente, a possibilidade de tomar as rédeas de sua vida, era ainda bastante pequena. Ainda nos dias atuais a situação da mulher é angustiante, dependendo do grupo social a que pertence, dependendo do parceiro e do chefe, não possibilitando outra saída senão o comodismo, sem levar em conta, apesar da acomodação, a violência física a que é submetida.

Há um fenômeno das narrativas de primeira pessoa que é o de voltar/refletir o passado sem modificá-lo, sem questionamentos sobre o por que foi possível uma conduta. A ficção científica suspende a culpa, e o erro para corrigi-los, pelos menos no desejo. Assim as narrativas em terceira pessoa não dão lugar aos questionamentos – as coisas são assim. Sempre existe uma máquina que permite uma ação. A ficção científica suspende o impossível existente na vida humana.

3.4.1.4 O Lobo do espaço (resumo)

Esse conto transformou-se num livro para o público infanto-juvenil, na série Cátedra Curumim, com o título *O Lobo do Espaço. A aventura do Capitão Argo e sua Nave. Cão Prateado no Planeta das Árvores Chamejantes* (1976).

Capitão Argo era um homem alto e magro, mas aparentava ser forte o suficiente para enfrentar as aventuras interplanetárias. Tinha, então, 108 anos. Se fosse contar o tempo no hiperespaço, já teria mais de um milhão de anos, porque o tempo praticamente deixa de correr e o espaço não se mede por distância, mas por fração de segundo. Uma astronave cumpre em alguns minutos uma viagem que, no espaço exterior, levaria séculos.

Sua nave não era grande, se comparada ao tamanho do universo. Media 800 metros, um grãozinho de areia. Seu casco era prateado e refletia a luz de todos os sóis por onde passava. Era uma nave valente.

Para navegar no universo, a distâncias de milhões de anos-luz da terra, numa nave tradicional isso seria impossível, mesmo na velocidade da luz. Viajavam no hiperespaço e assim mesmo algumas viagens demoravam meses. Na viagem pelo hiperespaço havia o risco de sair próximo de um buraco negro ou de uma supernova, mas os astronautas tinham a maior precaução para que esses acontecimentos não se tornassem reais.

Totte era seu neto preferido. Era o único que parecia ter herdado a vocação do espaço, da aventura. Os outros preferiam coisas mais tranquilas aqui na Terra, como se fosse o centro do cosmo. Não tinham interesse em ir à Lua ou a Marte, onde Totte já estivera várias vezes. Viviam grudados na televisão tridimensional, que ocupava toda a parede da casa e dava uma perfeita ilusão de realidade.

A seguir começa a contar sua aventura na Constelação da Grande Ursa. Viajavam pelo sub-espaço. Sua missão era a de explorar regiões novas e descobrir novos planetas. Chegaram à nebulosa Messier 101, e saíram nas proximidades de uma estrela azul, com trinta e três planetas. Escolheram o planeta 54

Visto de cima o planeta, não dava para ver se possuía florestas. Era coberto por uma coisa amarela, exceto rios e lagos. A descida foi em uma nave pequena denominada vedeta,

protegida por linhas de força que a deixavam invisível. Além disso, a qualquer possibilidade de ataque, a nave repelia na mesma intensidade.

Estavam nessa nave o Capitão Argo, Yuri Konovaliuk e Michel Vavasseur. Peter ficou na nave em órbita, controlando a rede sness, dez vezes mais rápidas que a luz e as únicas que podem se propagar no hiperespaço.

A seguir descreve cada personagem: Michel era do tipo medroso; Yuri, um gordo enorme, era brincalhão e corajoso, como um cão-polvo de Antares; Capitão Argo, astuto e corajoso, era um verdadeiro líder.

Na descida da nave para explorar o planeta, eram monitorados por dois outros personagens: Peter e Ullas, responsáveis pela sala de controle.

Assim que colocam os pés no solo, a vegetação amarela desaparece, dando lugar a uma areia escura. O céu começa a ficar escuro e nuvens pesadas se formam. Na verdade eram folhagens escuras gigantescas, que chamaram de móveis.

A nave, que acompanha os três astronautas flutuando no ar, começa a queimar e a desfazer-se. As linhas de força não haviam protegido a nave e tampouco os protegeria também.

Michel não consegue esconder seu medo. Em vários momentos sua reação é de desespero e solta uivos de dor.

O céu do planeta estava completamente fechado: era como uma tampa que ia descendo lentamente. Parecia que estavam observando, medindo suas reações. A comunicação através do aparelho astrossemântico era inútil, e o calor aumentava ainda mais.

Capitão Argo lembrou que na chegada ao planeta, a cor do solo era amarela. Pediu para Michel transmitir a luz amarela através do sintetizador que carregava em seu peito. À medida que a luz era transmitida e seu halo aumentava, a abóbada começava a subir. O calor e pressão que os sufocava começava a diminuir. No céu os enormes móveis começaram a dirigir-se para uma só direção.

A nave mãe, Cão Prateado havia sumido. Havia dado ordens anteriormente ao

Capitão Bastos que deslocassem para outro planeta, como medida de segurança, e que aguardasse novas ordens. Não havia comunicação, parecia que esses seres tinham a capacidade de interferir nas comunicações.

Parecia que os móveis desejavam que os seguissem em sua direção; caso contrário o céu tornava a ficar escuro. Acreditavam que queriam levar para seu chefe ou coisa parecida. Mais à frente puderam ver uma cordilheira, um oceano de vulcões, o que na verdade eram alamedas sem fim de árvores em chamas, maiores que as antigas sequóias e algumas se perdiam no espaço. Eram de diferentes formas: redondas, cilíndricas afuniladas, em forma de cauda de pavão.

O calor aumentava a cada passo, os móveis se dirigiam a que parecia uma cidade central e já não se preocupavam com os três. Yuri detectou um rio muito grande. No mesmo instante decidiram testar o cinto, e para surpresa, estava funcionando. Decidiram então seguir na direção daquilo que parecia um rio, o que na verdade era um mar, coberto de plâncton vermelho. Não havia peixes; concluíram, então, que foram os primeiros animais a pisar no planeta.

Finalmente, o Capitão Argo recebe sinais do Cão Prateado e consegue comunicação. Peter informa que os seres, possuíam não só luz, mas também certo teor de energia, e que apesar de mais lentos que as ondas sness, conseguiram bloquear a comunicação. Esse foi um dos mistérios não desvendado na narrativa.

Capitão Argo conversava com Bastos, verificando a possibilidade de resgate. A única possível seria a nave Cão Prateado descer no planeta, o que colocaria em risco a vida de toda a tripulação. Capitão Argo descarta essa possibilidade, já que eram apenas três, no planeta.

O plano para escapar do planeta seria o véu de noiva, uma estratégia de fuga, uma camuflagem. Assim os móveis ficariam distraídos com esse tapete de cor amarela que descia verticalmente por uma parte do planeta. Uma nave de resgate seria seu embarque de volta à nave mãe. Mas foi o próprio Bastos que realizou o resgate, contrariando as ordens do Capitão Argo. De volta a nave mãe todos foram recepcionados com uma grande festa.

3.4.1.4.1 Análise do conto *O Lobo do espaço*.

Esse conto é clássico para a literatura de ficção científica brasileira, pois é o primeiro que se destina para o público infanto-juvenil. Penso que Fausto Cunha tinha planos de tornar as histórias de ficção científica adaptadas para o público infantil e juvenil, mas esse acabou sendo seu único livro para crianças. Na entrevista concedida ao Jornal Megalon, Fausto Cunha fala de seu projeto de ensinar ficção científica nas escolas para crianças, mas que não obteve apoio nem interesse por parte do Governo. Talvez isso explique o porquê de seu isolamento nos últimos tempos, aliado às decepções frente aos rumos da ficção científica no Brasil.

Capitão Argo narra suas andanças no universo para seu neto Totte, com dez anos de idade. Esse início remete às histórias que ouvíamos de nossos pais, avós, tios, ou de outras pessoas.

“O velho estendeu as longas pernas e de novo, com a ponta do cachimbo, apontou para o céu, onde as estrelas cintilavam... Bateu com o pé no chão, esquecido de que estava de chinelas. O menino riu. O Capitão Argo acabou rindo também.”

Esse trecho faz lembrar as histórias de piratas, o avô contando histórias com o cachimbo na boca. Como é um livro para crianças, resgata a imagem de um avô que conta histórias. Que fica tão envolvida pela história, que chega a bater com os pés no chão, pensando que estava com suas botas, quando na verdade está com suas chinelas. A atitude do avô é sorrir frente ao sorriso do neto. Essa atitude de acolhimento vai traçando o perfil do Capitão Argo, hoje o aposentado avô de Totte. Essas imagens trazem o leitor infanto-juvenil para a leitura das aventuras: enfim, todos nós temos ou tivemos um avô. Sua lembrança, para a grande maioria, é de boas recordações. Fausto aproveita esse recurso para promover o encantamento de suas histórias.

Fausto Cunha aponta para um fato: a difícil disputa entre a leitura e a televisão. Se

por um lado à família não promove o encontro com livros, resta a escola organizar e realizar essa tarefa. Só recentemente o livro e a leitura têm sido foco nas políticas públicas, ainda que pequenas, frente aos desafios da população brasileira.

Também é importante dizer que o fumo do cachimbo que o Capitão Argo usava não era o mesmo que se encontrava no planeta Terra, já que o último faz mal à saúde. Era um fumo diferente e trouxe de uma de suas viagens interplanetárias. Tinha um cheiro agradável e fazia bem às vias respiratórias. Fausto Cunha faz questão de apontar os malefícios do cigarro, já que seu público era uma geração futura, que talvez pudesse mudar os rumos do país, tornando-o mais autônomo. Essa sua conduta entra frontalmente em choque com as propagandas de cigarro de sua época, que mostravam que o seu consumo estava relacionado à vida saudável, ao sucesso na vida e prazer, fato que mais tarde se revela enganoso. O uso do cigarro provoca inúmeras doenças, nada muito diferente do que hoje é apresentado nas propagandas de cerveja.

“Sempre tomávamos as maiores precauções para não perturbar ou contaminar esses planetas novos e as formas de vida que por acaso nelas existissem.”

Em todos os textos de Fausto Cunha existe a preocupação de não contaminar o planeta visitado. Essa é uma regra que serve para qualquer habitante do universo. Hoje nas escolas é ensinado para os alunos a preservação do meio-ambiente como fator de qualidade de vida no planeta. Fausto antecipa ações de preservação não apenas no planeta, mas no Universo. Essas dão a dimensão de suas histórias, não restrita a encontros com alienígenas maus, mas de histórias de cunho literário de boa qualidade.

A escolha dos três personagens para a descida no planeta 54, e de suas características descritas no resumo, são importantes para as crianças, que elegem o seu

preferido e acompanham a história com maior envolvimento. Afinal de contas, sempre há uma criança que come mais, uma que tem mais medo de enfrentar situações e há os líderes natos, caracterizados na figura do Capitão Argo.

As crianças gostam de personagens que demonstram seus temores. O comportamento de Michel serve de contra-exemplo, ou seja, seria uma das maneiras de resolver problemas internos, como, por exemplo, o medo de ir ao banheiro durante a noite, fazer novos colegas em diferentes situações da vida cotidiana. Ouvir é uma das maneiras de expurgar seus conflitos, e Fausto Cunha, nesse conto, dá essa dimensão: a de contar para o outro.

Mitchel comunicou-nos outra impressão: aquelas plantas subaquáticas não operavam a fotossíntese. Utilizavam energia química. Deviam viver à custa de mataria orgânica dissolvida na água ou depositada no fundo. Isso não me surpreendeu. Aqui na Terra a maioria das plantas, mesmo as que vivem na água, precisam de luz. Por isso começavam a rarear à medida que não conseguem luz suficiente para a fotossíntese, embora a luz possa penetrar até 100 metros ou mais de profundidade. Mas há numerosos planetas, especialmente nos oceânicos, onde isso não acontece. Ali crescem plantas de todo tipo que simplesmente ignoram a luz. A própria cor verde é relativamente rara no Universo.

A literatura de ficção científica permite deslocar o pensamento dos alunos para uma outra realidade. Fausto Cunha explica o que é a fotossíntese, mas também lança uma outra pergunta, uma outra possibilidade: de que maneira é que os móveis conseguem energia? Quando lecionei para crianças de 3ª e 4ª séries do ensino fundamental, brincava com a idéia

de que se fôssemos para um outro planeta, com habitantes que possuíssem três dedos em cada mão ao invés de cinco dedos, como é que eles desenvolveriam seu sistema de numeração? A extrapolação para uma outra realidade faz com que tomemos consciência de uma outra dimensão senão somente a nossa. Com que intenção? Primeiramente para que façamos perguntas diferentes que fazemos, para olhar para o mesmo objeto com olhar diferente no sentido de ampliar a sensibilidade humana.

Penso que talvez esse fosse o projeto de Fausto Cunha: ensinar ciência na escola, através de textos literários. Realmente, era um homem que antecipava. Os Estados Unidos somente conseguiram enviar o homem à Lua quando investiram maciçamente no ensino de matemática nas escolas. Esse instrumental foi fundamental para o desenvolvimento de pesquisas espaciais.

“É uma pena – disse Michel – que não possamos continuar a exploração. Este planeta é muito interessante. Muito interessante mesmo. Até o pessoal de bordo riu. O milagre aconteceu: Michel tinha perdido o medo!”

Para uma criança que lê essa história, a possibilidade de vencer o medo torna-se possível, diante de tantos obstáculos. Se Michel, o medroso havia conseguido, por que também não conseguiria?

Finalmente o trecho a seguir mostra que a solidariedade entre os companheiros de aventura permite um final feliz, assim como nos contos de fadas.

Capitão Argo deu ordens para que Bastos não fizesse o resgate, não abandonasse a nave Cão Prateado. Um estrondo forte foi ouvido. Era a nave de resgate, e o próprio Bastos chefiando a missão.

“Era imperdoável a violação do regulamento espacial. Bastos bate fraternalmente nos ombros do Capitão Argos e diz: - Não é motivo para corte marcial.

CONCLUSÃO:

A FC procede por deslocamentos de espaço e tempo, por distorção das criaturas, por criação de outros territórios. Apesar disto, em última instância a trama aproveita estruturas ancestrais, como o conto de fadas, mas também necessita do uso da tecnologia, da ciência para resolver seus conflitos. A história de Branca de Neve que fica adormecida pode ser vista nos contos de FC como experiência de congelamento.

A FC como em todos os gêneros literários, não deve ser avaliada globalmente, mas individualmente, particularmente, autor por autor e obra a obra. Vale a contribuição de cada autor, que será valorizado pelo seu estilo, pelas suas estratégias narrativas, pelas suas opções temáticas, pelo seu olhar como vê o outro, aspecto fundamental num gênero que cria, amparado na ciência, alteridades radicais.

No Brasil não é possível falar de FC e deixar de mencionar a chamada Primeira Onda, composta pela geração GRD, de 1960 até 1969. A produção literária no Rio de Janeiro e em São Paulo, intensa para sua época, levou nomes como Fausto Cunha e André Carneiro para outras regiões do planeta, com repercussão até nos dias de hoje.

Nessa década é que surgiu a primeira revista brasileira de F.C., na Associação Brasileira de Ficção Científica, criada em 1965, durante a I Convenção Brasileira de Ficção Científica.

As histórias de F.C., particularmente de Fausto Cunha, distanciam-se das referências estrangeiras de FC. Suas histórias trazem seus personagens para o nosso cotidiano, para as nossas incertezas, questionamentos, alegria, tristeza e humor. Não são

estranhos ou hostis como outros autores de F.C os retratam. Talvez aí esteja a razão da grande aceitação de seus livros pelos leitores adultos ou mirins brasileiros, e mesmo fora do Brasil e de outros brasileiros de sua geração. O modelo básico da FC constrói uma alteridade ameaçadora, aniquiladora da espécie humana, figurando a necessidade de criar permanentemente a suspeita sobre as intenções e poder do outro com o qual o leitor se confronta. O aniquilador não está fora do planeta Terra, como retratado na história de H.G. Wells – *A Guerra dos Mundos* - e sim dentro de nós próprios, cada um dos seres humanos.

Fausto Cunha faz ainda uma crítica ao típico padrão de mentalidade norte-americano, em três aspectos diferentes: o ideal democrático, o ideal tecnológico e o ideal comercial.

O ideal democrático residiria na literatura menor norte-americana, onde existiria uma tendência ao maniqueísmo, onde não haveria o meio termo. Ou se é bom ou se é mau. Fausto Cunha respeita todos os seres, de modo que não existe a possibilidade de amar só os bons. Nem de valorar só os “bons”. A noção de bom e mau, de Bem e Mal é relativizada, nas obras de Fausto Cunha.

O ideal Tecnológico: Em seu livro *Lobo do Espaço*, Tote, neto do Capitão Argo, é o que ouve com entusiasmo as histórias da nave Cão Prateado em suas viagens pelo universo. Um dia sonha realizar as mesmas aventuras em outros planetas, como seu avô. No entanto, existem outros netos do Capitão Argo que gostam de outras coisas, como por exemplo, ver a projeção tridimensional de um filme na parede da casa. Ao apresentar o prazer dos outros netos com uma outra forma de aproveitar a tecnologia e a

ciência, e ao valorizar pelo olhar o neto que gosta de viagens espaciais, Fausto Cunha coloca a tecnologia como algo existente, mas:

Não acredita na onipotência do progresso material, como o fazem os americanos.

Transita entre o ideal tecnológico e diferentes espaços. Apresenta diferentes modalidades de usos da tecnologia, valorizando tanto aquele que é audaz (Tote) e gosta das aventuras e mobilidade, como aqueles que são apenas curiosos, mas sedentários, como os outros netos.

Ideal Comercial: Boa parte da produção de ficção científica foi fruto de interesses comerciais, sobretudo a partir da década de 70 do séc. XX. Fausto Cunha escreve sem esperar sucesso comercial. Seus personagens não fazem comércio; suas viagens interplanetárias servem para o próprio conhecimento, para a ampliação da memória. O universo merece ser conhecido. Mas não precisa, por isto, ser dominado, ou espoliado. O olhar de Fausto Cunha é um olhar que aproveita a ciência e o imaginário, usa os recursos da FC, mas parte da margem, sem por isto adotar uma postura submissa diante do centro do poder. Simplesmente porque também relativiza o centro do poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADAMS, D., *O Restaurante no Fim do Universo*, trad. Carlos Irineu da Costa, Ed. Sextante, 2004.
- ADORNO, T.W., *Textos escolhidos*, Nova Cultural, 1999.
- ANDERSON, P., *A trompa do tempo.*, trad. Maria Celina Deiró Hahn, Ed. Bruguera, 1968.
- ANDERSON, P., *O Sol Invisível*, trad. Verna Neves Pedroso, Bruguera, 1966.
- Antologia da Ficção Científica*, vários autores, publicação Revista Globo, 1972.
- ASIMOV, I., *O Homem Bicentenário*, trad. Milton Person, L & M, Porto Alegre, 1989.
- ASIMOV, I., *No Mundo da Ficção Científica*, trad. Thomaz Newlands Neto, Francisco Alves, 1984.
- BRADBURY, R., *As Crônicas Marcianas*, trad. José Sanz, Francisco Alves, 1980
- CAIDIN, M., *Perdido no Espaço*, Coleção Argonauta, Ed. Livros do Brasil, Lisboa [s.d].
- CAMARGO, H.G., *Aventura na Cidade Subterrânea*, ed. Paulinas [s.d].
- CAMPBELL, J., *O Herói de Mil faces*, trad. Adail Ubirajara Sobral, Círculo do Livro, [s,d].
- CARNEIRO, A., *Introdução ao Estudo da "Science Fiction"*, Conselho Estadual de Cultura, SP, 1967.
- CLARKE, AC. *Areias de Marte*, Coleção Argonauta, ed. Livros do Brasil, 1952.
- CUNHA, F., (org.) vários autores, *Antologia Cósmica*, Ed. Francisco Alves, RJ, 1982.
- CUNHA, F., *Ficção Científica no Brasil: um planeta quase desabitado*. In: ALLEN, L., *No Mundo da Ficção Científica*, Summus Editorial [s.d.].
- CUNHA, F., *Ascensão e Queda da Ficção Científica*, Revista Civilização

Brasileira, nº13, Maio, 1967.

CUNHA,F., *Uma Ficção chamada Ciência*, Separata das Vozes, ano 66, nº5, jun/jul/1972.

FEAR,W.H., *Operação Espaço.*, trad. Fabuloso Mendes, Coleção Espaço e Futuro [s.d.].

FIKER, R., *Ficção Científica, ciência ou uma épica de época?*LPM, Porto Alegre, 1985.

GINWAY,E.M., *Ficção Científica Brasileira – Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*, Devir, SP, 2005.

HOMERO, *Iliada*, trad. Odorico Mendes, Ed.W.M. Jackson, SP, 1950.

HOMERO, *Odisséia*, trad. Jaime Bruna, Cultrix, SP, 1996/97.

HUXLEY,^a, *Admirável Mundo Novo*, Hemus, RJ, 1969.

HOYLE,F., & G., *A Sete Degraus do Sol*, Coleção Argonauta, trad. Eurico Fonseca, Edição Livros do Brasil, Lisboa, 1970.

KUPSTAS, M., (org.) vários autores, *Sete Faces da Ficção Científica*, Editora Moderna,SP,1992.

Magazine de Ficção Científica, publicação da Revista Globo, nº3, 1970.

Magazine de Ficção Científica, publicação da Revista Globo, nº4, 1970.

Magazine de Ficção Científica, publicação da Revista Globo, nº7, 1970.

MORE,T., *A Utopia*, Edit. Martin Claret, SP, 2003.

OTERO,L.G., *Introdução a uma História de Ficção Científica*, Lua Nova, SP, 1972.

PLATÃO, *A República*, trad. Pietro Nassetti, Martin Claret, 2002.

PROPP, V., *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*, trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra, Ed. Martins Fontes, 2002.

- Revista Galáxia 200, edições O Cruzeiro*, vol.3, março, 1968.
- Revista Galaxia 2000, edições o Cruzeiro*, vol. 1, janeiro, 1968.
- Revista Galáxia 200, edições O Cruzeiro*, vol.2, fevereiro, 1968.
- Revista Quark – Ficção Científica*, ano 1, nº 9,
- Revista Quark – Ficção Científica*, ano 1, nº 10,
- SHELLEY, M. *Frankenstein*, Publifolha, SP, 1998.
- SCHOREDER, G., *Ficção Científica*, Ed. Francisco Alves, 1986.
- SODRÉ, M., *A Ficção do tempo – Análise da Narrativa de Science Fiction*, Vozes, Petrópolis, 1973.
- STEVENSON, R.L., *O Médico e o Monstro*, Martin Claret, 2000.
- SWIFT, J., *Viagens de Gulliver*, trad. Cruz Teixeira, pref. Almir de Andrade, Ed. W.M. Jackson, SP, 1950.
- VERNE, J., *Cinco Semanas em um balão*, CODIL, 1970.
- VERNE, J., *A Volta ao mundo em oitenta dias*, CODIL, 1970.
- VERNE, J., *Viagem ao Centro da Terra*, CODIL, 1970.
- VERNE, J., *Vinte Mil Léguas Submarinas*, CODIL, 1970.
- VERNE, J., *Viagem ao Redor da Lua*, CODIL, 1970.
- VOGT, V.E.^a, *Em Busca do Futuro*, trad. Eurico Fonseca, Coleção Argonauta, Ed. Livros do Brasil, 1970.
- WELLS, H.G., *A Guerra dos Mundos* in *Antologia Cósmica*, Ed. Francisco Alves, RJ, 1982.
- WELLS, H.G., *A Máquina do Tempo*, Ed. Francisco Alves, RJ, 1991.

ANEXO –1

Levantamento de: TAVARES, 1993 e 1999, BOURGUINON, 205, e
MOLINA-GAVILAN et al, 2000.

Site: www.intempol.com.br/upload%SCAPPLICATION263.pdf

Acessado: 12.12.2006

1868:

Luneta Mágica, Joaquim Manoel de Macedo

1868 – 72:

Páginas da História do Brasil, Escritas no ano 2000, Joaquim Felício dos Santos.

1875:

O Doutor Benignus, Emílio Augusto Zaluar.

1899:

A Rainha do Ignoto, Emília Freitas.

Lanterna Mágica, Coelho Neto

1902:

O Fim do Mundo, Joaquim Manuel de Macedo.

1909:

São Paulo no ano 2000 ou Regeneração Nacional: Uma Crônica da Sociedade Brasileira no Futuro, Godofredo Emerson Barnsley.

1922:

O Reino de Kiato: No País da Verdade, Rodolfo Teóphilo.

O Presidente Negro ou O choque das Raças: Romance americano de 2228, Monteiro Lobato.

1923: *A Liga dos Planetas*, Albino José Ferreira Coutinho

1925:

A Amazônia Misteriosa, Gastão Cruis

1926:

Há Dez Mil Séculos, Enéas Lintz

1929:

Sua Excelência a Presidente da República do Anno 2500, de Adalzira Bittencourt

A Constela de Adão (coletânea), de Berilo Neves.

1930:

República 3000 ou A Filha do Inca, Menotti del Picchia.

1931:

A Mulher e o Diabo (coletânea), Berilo Neves.

1932:

A Vida Eterna (coletânea), Gomes Netto.

O Monstro e Outros Contos, Humberto de Campos.

1934:

O Outro Mundo, Epaminondas Martins.

Novellas Fantásticas (coletânea), Gomes Netto.

Século XXI (coletânea), Berilo Neves.

Sombras que Sofrem, Humberto de Campos.

1936:

A Destruição do Mundo, Vero de Lima.

Kalum, Menotti del Picchia.

1938:

Zanzalá e o Reino do Céu, Afonso Frederico Schmidt.

1939:

Viagem à Aurora do Mundo, Érico Veríssimo.

1947:

Três Meses no Século 81, Jerônimo Monteiro.

1948:

O Colar de Sidera, Tadeu e H. Maio.

A Cidade Perdida, Jerônimo Monteiro.

A Desintegração da Morte, Orígenes Lessa.

1949:

A Serpente de Bronze, Ronnie Wells (pseudônimo de Jerônimo Monteiro).

1955:

A Paz Veio de Marte, Heyder de Siqueira Gomes.

1956:

Viagem Interplanetária, Soares de Faria.

1957:

A Estranha Aventura de Max Smith, Arlindo Pereira.

A Atlântida, Amílcar Quintella Júnior.

1958:

O Homem que Viu o Disco Voador, Sembur T. Enovacs (pseudônimo de Rubens Teixeira Scavone).

Amei um Marciano, Jenny Silenck Fernandes.

A Clã Perdida dos Incas, O. B. R. Diamor.

1959:

O Conto Fantástico (coletânea), Jerônimo Monteiro.

O Homem que Virou Formiga, Kofal Filho.

1960:

Eles Herdarão a Terra (coletânea), Dinah Silveira de Queiroz.

As Noites Marcianas (coletânea), Fausto Cunha.

1961:

Fuga para Parte Alguma, Jerônimo Monteiro.

Antologia Brasileira de Ficção Científica, Gumercindo Rocha Dórea.
(Org.)

Histórias do Acontecerá (antologia), Gumercindo Rocha Dórea.
(Org.)

O Diálogo dos Mundos (coletânea), Rubens Teixeira Scavone.

Degrau para as Estrelas, Rubens Teixeira Scavone.

Ocsaf: Meu Amigo Marciano, Vasco Ribeiro da Costa.

1963:

Testemunha do Tempo (coletânea), Guido Wilmar Sassi.

Mil Sombras da Nova Lua (coletânea), Nilson Martello.

Os Visitantes do Espaço, Jerônimo Monteiro.

Diário da Nave Perdida, (Coletânea) André Carneiro..

1964:

O Dia em que o Mundo encolheu, Christian Kirbi.

1965:

Além do Tempo e do Espaço: Treze Contos de Ficção (Antologia),
Gumerindo Rocha Dórea (Org.).

Rússia Livre ou O Único Deus Verdadeiro, Vinícius de Carvalho.

O Terceiro Planeta (Coletânea), Levy Menezes.

Testemunha do Tempo, Guido Wilmar Sassi.

1966:

O Homem que adivinhava, (Coletânea), André Carneiro.

Dunquerque Universal, João Ribas da Costa.

A Hora dos Ruminantes, José J. Veiga.

A Véspera dos Mortos, Domingos Carvalho da Silva.

1968:

A Máquina Extraviada, José J. Veiga.

O Planeta Perdido, Luis Armando Braga.

Mil sombras da Lua, Nilson Martello.

1969:

Tangentes da Realidade, Jerônimo Monteiro.

Coimbra Malina (Coletânea), Dinah Silveira de Queiroz.

1970:

Queda Livre (Coletânea), Pedro Cavini Ferreira e Régis Cavini Ferreira.

O Ciclo dos Apocalipse, Walter Paulo Vieira.

O Rosto Perdido, Almeida Fischer.

1971:

Passagem para Júpiter e Outras Histórias (Coletânea), Rubens Teixeira Scavone.

1972:

O Terceiro Milênio - Um sonho no Espaço, José Maria Domenech Tarafa.

Estertor, Osias Gomes.

Somos Parte nas Estrelas, Raul Feteira.

1973:

O Filho do Cérebro, (Coletânea), Antonio Moreno.

Avalovara, Osman Lins.

O Ouro de Manoa, Jerônimo Monteiro (publicação póstuma).

A Grande Guerra Nuclear, Mario Sanchez.

1974:

O Beijo Antes do Sono, Fausto Cunha.
Incidente em Antares, Érico Veríssimo.
Prelúdio e Fuga do Real, Luís da Câmara Cascudo.
A Serpente no Atalho, Luís Beltrão.
O Planeta do silêncio, Anatole Ramos.
Fazenda Modelo - Novela Pecúaria, Chico Buarque de Hollanda.

1975:

Adaptação do Funcionário Ruam, Mauro Chaves.
Confissões de Ralfo (Uma autobiografia imaginária), Sérgio Sant'Anna.
Dr. Libério, O Homem Duplo, Ortêncio Bariani.
O Último Dia do Homem, William Angel de Melo.
Os Planelúpedes, Garcia de Paiva.

1976:

As Mulheres dos Cabelos de Metal, Cassandra Rios.
As Máquinas, Moisés Baumstein.
Mergulho na Pré-História, Adelpho Poli Monjardim.
O Fruto do Vosso Ventre, Herberto Sales.
Um Dia Vamos Rir Disso Tudo, Maria Alice Barroso.

1977:

O Menino e o Anjo, José Herculano Pires.
Umbra, Plínio Cabral.
Espaço Sem Tempo, Gerald Izaguirre.
O Lobo do Espaço, Fausto Cunha.

1978:

Contos do Amanhã (coletânea), Zora Seljan.
Os Sonhos Nascem da Areia, José Herculano Pires.
O Túnel das Almas, José Herculano Pires.
A Grande Bofetada, Jorge Rachaus.

1979:

Asilo nas Torres, Ruth Bueno.
A Cachoeiradas Eras, Carlos Emílio Correa.
A Invasão, José Antonio Severo.
Morte, no Palco, Rubens Teixeira Scavone.
No Espaço, a Esperança – Projeto S-I, Sílvio Roberto Melo Moraes.

1980:

O Dia da Nuvem, Fausto Cunha.
O Centauro no Jardim, Moacyr Scliar.
A Nova Terra, Walmir Ayala.
Piscina Livre, André Carneiro.
Fenda no Tempo, Gerald C. Izaguirre.

1981:

O Método Cronos, Alves Borges.
Metro para o Outro Mundo, José Herculano Pires.

1982:

Não Verás País Nenhum, Ignácio de Loyola Brandão.
A Porta de Chifres, Herberto Sales.
Alice no Quinto Diedro, Laurita Mourão.
Ano 2023: Missão Europa, Paolo Frabrizio Pugno.
Depois do Juízo Final, Silveira Júnior.
Miss Ferrovia 1999, Dolabella Chagas.

1983:

A Guerra dos Cachorros, José Antonio Severo.
A Ordem do Dia, Márcio Souza.
Padrões de Contato, Jorge Luiz Calife.
Camilo Mortágua, Josué Guimarães.
Spectra, o Planeta Misterioso, Margot L. Valente.
A Fêmea Sintética, Herbert Daniel.

1984:

Adão e Eva, José Herculano Pires.
O Cerco de Nova York e Outras Histórias (antologia), Daniel Fresnot.
Espaço, G.Carmo
Contos do Futuro (coletânea), Cristina Gendarte
Agora é que São Elas, Paulo Leminski
O Edifício Fantasma, Orígenes Lessa
Viagem para o Desconhecido, Celso Barroso
Ofos, Carlos Emílio Correa Lima

1985:

Além da Curvatura da Luz, Mário Sanchez
Alguma Coisa no Céu (coletânea), Marien Calixte
Silicone XXI, Alfredo Sirkis
Viagem a um Planeta Artificial por Rapto, Adelino dos Santos Abreu
Padrões de Contato, Jorge Luiz Calife

O Planeta Azul – Diário de um E.T., Maria Clotilde Vieira

1986:

Blecaute, Marcelo Rubens Paiva

Além da Imaginação – Contos e Crônicas de uma Terra Azul
(antologia), Cláudio Leal Rodrigues

Antologia Antares, Jane Mondello de Souza

Apenas um Sonho, Antonio Baptista

A Expansão da Memória – Uma Sátira à Informática, Luís Carlos Eiras

Horizonte de Eventos, Jorge Luiz Calife

A Porta de Chifre, Herberto Sales

1987:

Pequenas Portas do Eu (coletânea), Roberto Schima

Homo Sapiens Prolificus, Miguel Yazbeck

Quiliedro, André Sanchez

A Terceira Expedição, Daniel Fresnot

Viagem à Aurora do Mundo, Érico Veríssimo

EEUU 2076 D.C.: Um Repórter no Espaço, A. A. Smith
(pseudônimo de Athaíde Tartari Ferreira)

1988:

Jogo Terminal, Floro Freitas de Andrade

Mergulho no Céu, Marco Fontoura

O Projeto Dragão, Rubens Teixeira Scavone

UFA, UFO! Tem um Disco Voador na Minha Radiola, Max de Figueiredo Portes

1989:

O Sorriso do Lagarto, João Ubaldo Ribeiro

Verde...Verde... (antologia), Sérgio Fonseca de Castro (Org.)

Só Sei que Não Vou por Aí (coletânea), Henrique Villibor Flory

A Espinha Dorsal da Memória (coletânea), Bráulio Tavares

O Acontecimento, Márcio Tavares D'Amaral

Catatau, Paulo Leminski

Confissões do Minotauro – Relato do Ser Humano CL-505 X H6-3268-05-09818, Conhecido Como Ícaro, o Distante, Max Mallman Souto-Pereira

Enquanto Houver Natal (antologia), Gumercindo Rocha Dórea (Org.)

Malthus, Diogo Mainardi

Missão W55 – O Passageiro da 4ª Dimensão, André Sanchez

Odisséia no Planeta Terra, G. Carmo
Pax, Paulo Roberto Renner
A Casca da Serpente, José J. Veiga

1990:

Do Outro Lado do Tempo, José dos Santos Fernandes
A Mãe do Sonho, Ivanir Calado
A Um Passo de Eldorado, Elvira Vigna Lehmann
O Fim do Terceiro Mundo, Márcio Souza
Operação Thermos: Amazônia, Carlos Araújo
A Ponte das Estrelas, Márcia Denser
Viagem, Guilherme Figueiredo
Uma Aventura no Espaço-Tempo, Deuszânia G. de Almeida
Projeto Evolução, Henrique Villibor Flory
Sete Histórias da História, Daniel Fresnot
Sombras dos Reis Barbudos, José J. Veiga

1991:

Santa Clara Poltergeist, Fausto Fawcett
Contos do Além-Tempo (coletânea), Liti Betinha
Amorquia, André Carneiro
Escorpião, Celso Júnior
O Inventor de Estrelas (coletânea), João Batista Melo
Linha Terminal, Jorge Luiz Calife
A Pedra que Canta e Outras Histórias, Henrique Villibor Flory
Travessias (coletânea), Régis Cavini Ferreira
Tukalash: 1º Grande Concurso Nacional de Contos de Ficção Científica e Fantasia do Além da Imaginação (antologia), Lúcia Abbondatti (Org.)

1992:

Nós, a Essência, Carlos Magno Maia Dias
Cristóferus, Henrique Villibor Flory
Os Bruxos do Morro Maldito e os Filhos de Sumé, Agostinho Minicucci

1993:

Algum Lugar Lugar Nenhum, Júlio Emílio Braz
O Fruto Maduro da Civilização (coletânea), Ivan Carlos Regina
O Dia das Lobas, Nilza Amaral
Tríplice Universo (antologia), Gumercindo Rocha Dórea (Org.)
Os Semeadores da Via Láctea, Paulo Rangel

O 31º Peregrino, Rubens Teixeira Scavone

1994:

Contos de Solibur (coletânea), Itamar Pires

Os Deuses Subterrâneos, Cristovam Buarque

Dinossauria Tropicália (antologia), Roberto de Souza Causo (Org.)

Rega-bofes na Ilha Fiscal, Xavier de Oliveira

Piritas Siderais, Guilherme Kujawski

A Máquina Voadora, Braulio Tavares

1995:

Espada da Galáxia, Marcelo Cassaro

Estranhos Visitantes, Luiz Zatar

1996:

Mundo Bizarro, Max Mallmann Souto-Pereira

Medo, Mistério e Morte (coletânea), Carlos Orsi Martinho

A Espinha Dorsal da Memória / Mundo Fantasma, Bráulio Tavares

1997:

Prêmio Nova de Ficção Científica: Os Primeiros Dez Anos
(antologia), Marcello Simão Branco (Org.)

A Máquina de Hierónymus e Outras Histórias (coletânea), André
Carneiro

Outras Histórias, Gerson Lodi-Ribeiro

1998:

O Vampiro de Nova Holanda, Gerson Lodi-Ribeiro

A Lição de Prático, Maurício Luz

Gulliver 1992: Registros de Descoberta da Esfera Terra, Ciro
Moroni Barroso

Outros Brasis (antologia), Gerson Lodi-Ribeiro (Org.)

Outras Copas, Outros Mundos (antologia), Marcello Simão Branco
(Org.)

Dez Anos Escuro, Roberley Antonio

1999:

A Filha do Predador, Daniel Alvarez (pseudônimo de Gerson Lodi-
Ribeiro)

Arcontes, Daniel Bozano

Campus de Guerra, Rogério Amaral de Vasconcellos

O Planeta de Cristal, John Dekowes

Os Invasores da Sétima Dimensão I, Jorge Luiz Calife

Spaceballs, Gian Danton
A Âncora dos Argonautas, Miguel Carqueija
Os Invasores da Sétima Dimensão II, Jorge Luiz Calife
Quando os Humanos Foram Embora, Gerson Lodi-Ribeiro
As Dez Torres de Sangue, Carlos Orsi Martinho

2000:

Intempol – Uma Antologia de Contos Sobre Viagens no Tempo,
Octávio Aragão (Org.)
O Mal de um Homem, Carlos Orsi Martinho
Síndrome de Quimera, Max Mallman

2001:

*Phantástica Brasileira – 500 anos de Histórias deste e de Outros
Brasis* (antologia), Gerson Lodi-Ribeiro (Org.)
Inferno em Khalah (antologia), Marco Bourguignon (Org.)
As Sereias do Espaço, Jorge Luiz Calife
A Rainha Secreta e Outras Histórias (coletânea), Miguel Carqueija
Éden 4, Alexandre Raposo
Outras Copas, Outros Mundos (antologia), Marcello Simão Branco
(Org.)

2002:

Como Era Gostosa a Minha Alienígena! (antologia), Gerson Lodi-
Ribeiro (Org.)
O Camarada O'Brien, Roberval Barcellos

2003:

Zigurate, Max Mallmann

2004:

Feroz Simetria, Roberto de Souza Causo
S/d
O Homem Solitário, Ronnie Wells (pseudônimo de Jerônimo
Monteiro)
O Enigma do Automóvel de Prata, Ronnie Wells (pseudônimo de
Jerônimo Monteiro)
A Cidade dos Sete Planetas, Polo Noel Atan
Um Chimpanzé nas Alturas, João Ribas da Costa
Valentina, Meu Amor – Ligações com o Extraterreno, Raul Feteira
Deuses Temíveis, Guerreiras Cósmicos, Antônio de Jesus
A Destruição do Mundo, Vero de Lima

Coleções:

1938-

As Aventuras de Dick Peter, Ronnie Wells (pseudônimo de Jerônimo Monteiro)

1960-

Coleção Cientificção, Álvaro Malheiros (Ed.)

1960-69 / 1989-94 *Ficção Científica GRD*, Gumercindo Rocha Dórea (Ed.)

1999-2001

Coleção Fantástica, Edição do Fanzine Megalon

Revistas

1955-61 *Cine-Lar Fantastic* (12 números)

1968- *Galáxia 2000* (6 números)

1970 -71 *Magazine de Ficção Científica* (20 números)

Hiperespaço

1990 -93 *Isaac Asimov Magazine* (25 números)

2000 *Quark*

2001 *Sci-Fi News Contos*