

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

QUELCIANE FERREIRA MARUCCI

TRÊS *E-BOOKS* DE FICÇÃO CIENTÍFICA: UMA ANÁLISE COMPARATISTA

**Campo Grande - MS
Março - 2011**

QUELCIANE FERREIRA MARUCCI

TRÊS *E-BOOKS* DE FICÇÃO CIENTÍFICA: UMA ANÁLISE COMPARATISTA

Dissertação apresentada para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Edgar César Nolasco.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

**Campo Grande - MS
Março - 2011**

QUELCIANE FERREIRA MARUCCI

TRÊS *E-BOOKS* DE FICÇÃO CIENTÍFICA: UMA ANÁLISE COMPARATISTA

APROVADA POR:

PROF. EDGAR CÉZAR NOLASCO, DOUTOR (PPG-MEL-UFMS)

PROF.^a VÂNIA MARIA LESCANO GUERRA, DOUTORA (DED/CPTL-UFMS)

PROF. RICARDO MAGALHÃES BULHÕES, DOUTOR (EAD-UFMS)

Campo Grande-MS, _____ de _____ de _____.

Para minha família

AGRADECIMENTOS

Só quero agradecer a Deus pelos dois melhores anos da minha vida. Nestes dois anos, recebi orientações do Prof. Dr. Edgar César Nolasco que se tornou mais que um orientador e, sim, um amigo. Não somente ele, mas ganhei novos amigos os quais jamais vou me esquecer. Arnaldo (Zizi), Daniel, Giselda, Leilane, Luiza, Marcia, Marcos, Rafael, Rony, Willian e Zito, todos também conhecidos como neccenses. Falando em NECC, não posso deixar de dizer que foi neste espaço que passei todas as minhas manhãs e tardes, trabalhando, escrevendo, lendo e tomando café. Recebi também a bolsa da CAPES, durante o ano de 2010, que muito me ajudou a terminar esta pesquisa. Não posso esquecer-me de também dizer aqui que, durante estes dois anos, tive o total apoio de minha família, principalmente minha mãe, pois ela me deu forças quando eu já não mais as tinha. Pai, agradeço por proporcionar TUDO isso para mim, sem nem mesmo merecer. Neccenses, muito obrigada pelos melhores dias. Que Deus abençoe todos vocês!

Índice de Figuras

FIGURA 1 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, CAPA	71
FIGURA 2 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, CAPA	73
FIGURA 3 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, P. 02	74
FIGURA 4 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, P. 16	76
FIGURA 5 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, P. 19	77
FIGURA 6 - E-BOOK AS PORTAS DO MAGMA, P. 50	78
FIGURA 7 - E-BOOK INTERFACE COM O VAMPIRO E OUTRAS HISTÓRIAS, CAPA	81
FIGURA 8 - E-BOOK INTERFACE COM O VAMPIRO E OUTRAS HISTÓRIAS, P. 4	82
FIGURA 9 - E-BOOK A FACE OCULTA DA GALÁXIA, CAPA	84
FIGURA 10 - E-BOOK A FACE OCULTA DA GALÁXIA, P. 3	85
FIGURA 11 - E-BOOK A FACE OCULTA DA GALÁXIA, P. 8	86
FIGURA 12 - E-BOOK A FACE OCULTA DA GALÁXIA, P. 12	87
FIGURA 13 - E-BOOK A FACE OCULTA DA GALÁXIA, P. 14	88
FIGURA 14 - IMAGEM DO HIPERTEXTO A DAMA DE ESPADA	91
FIGURA 15 - IMAGEM DO HIPERTEXTO A DAMA DE ESPADA	92
FIGURA 16 - IMAGEM DO HIPERTEXTO A DAMA DE ESPADA, MAPA DA CIDADE	94
FIGURA 17 - IMAGEM DO SITE CONTOS FANTÁSTICOS	97
FIGURA 18 - IMAGEM DA ESTRUTURA DO CONTO ON-LINE: A TEMPORALAMINA	99
FIGURA 19 - IMAGEM DO CONTO ON-LINE: A TEMPORALAMINA	100
FIGURA 20 - IMAGEM DO SITE CONTOS FANTÁSTICOS, ACERVO DE FICÇÃO CIENTÍFICA	102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - What can a book give us that a blog or website can't?	10
CAPÍTULO I - A FICÇÃO CIENTÍFICA NO CIBERESPAÇO: uma (ciber)literatura	16
1.1 – Prelúdios da era informatizada.....	19
1.2 – <i>Notas sobre os Estudos Culturais e outros estudos: contribuição para o gênero marginalizado: ficção científica</i>	25
1.3 – <i>A literatura digital: restará alguma coisa de nossos amores?</i>	31
1.4 – <i>Admirável Mundo Novo</i> da Ficção científica: memória e arquivo <i>on-line</i>	39
1.5 – A Ficção científica brasileira contemporânea: década 2000	57
1.5.1 – <i>CYBERPUNK: O subgênero da ficção científica</i>	63
CAPÍTULO II - E-BOOKS DE FICÇÃO CIENTÍFICA	68
2.1 – <i>As portas do magma: leitura na tela ou impressa?</i>	70
2.2 – <i>Interface com o vampiro e outras histórias: versão impressa e digital</i>	79
2.3 – <i>A face oculta da galáxia: leitura somente na tela do PC</i>	83
2.4 – <i>A dama de espada, um hipertexto</i>	90
2.5 – <i>Do Twitter aos Contos fantásticos: para uma contribuição da ficção científica brasileira</i>	96
2.6 – O que proporcionam os blogs e as websites	104
CAPÍTULO III - TRÊS E-BOOKS: uma análise da (ciber)ficção científica brasileira	108
3.1 – <i>Da galáxia “a bordo de um disco” às terras subterrâneas: o mito da ficção científica</i>	110
3.2 – <i>Interface com o conceito de sense of wonder no gênero de Ficção científica</i> ..	121
CONCLUSÃO - E-books em blogs: websites tornam-se os antigos fanzines de ficção científica brasileira?	129
REFERÊNCIAS	137
ANEXO - Miguel Carqueija: uma entrevista	144
Sobre os e-books	146
Sobre a Ficção Científica	147

RESUMO

A literatura, na contemporaneidade, não mais gravita somente em torno de livros impressos, pois se encontra pela internet os chamados *e-books* de vários gêneros literários, todavia é a ficção científica quem mais se utiliza deste meio (publicação *on-line*) para divulgar suas obras; não por acaso o avanço da tecnologia é um dos temas centrais deste gênero. Analisaremos comparativamente, portanto, três *e-books* de ficção científica. O primeiro intitulado *As portas do Magma*, de Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife; o segundo *A face oculta da Galáxia*, de Miguel Carqueija; e, por último, *Interface com o vampiro e outras histórias*, de autoria de Fábio Fernandes. Tal análise vem assentada sob a perspectiva dos estudos voltados ao ciberespaço e a cibercultura, tendo como representantes críticos os teóricos Sérgio Bellei, André Lemos, Lúcia Santaella, entre outros. Além de analisar as temáticas mais recorrentes da ficção científica brasileira contemporânea nos *e-books*, sob a perspectiva de Bráulio Tavares, Roberto de Souza Causo, Fábio Fernandes e Arnaldo Mont'Alvão Júnior.

PALAVRAS-CHAVE

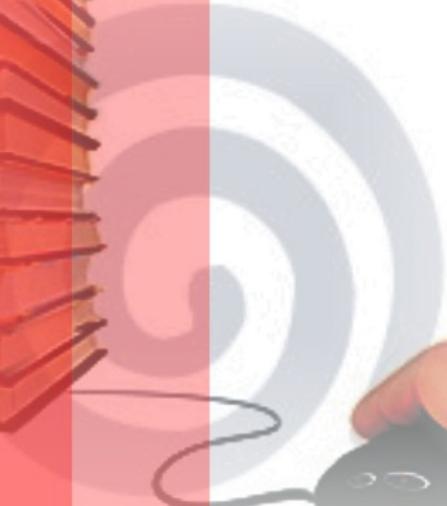
Crítica contemporânea; Ciberespaço; *E-book*; Ficção científica

ABSTRACT

The literature, on contemporary days, does not gravitate only around printed books, because we find in the internet the e-books of many literary genres, but it is the Science fiction genre that utilizes more this mean (online publishing) to divulge its books, It is not by chance that technology advances is a centre theme of this genre. We are going to analyze comparatively, therefore, three science fiction e-books. The first one entitled *As portas do Magma*, by Miguel Carqueija and Jorge Luiz Calife, the second is *A face oculta da Galáxia*, by Miguel Carqueija and the last one is *Interface com o vampiro e outras histórias*, by Fábio Fernandes. This research is supported by the perspective of Cyberspace and Cyberculture studies, having as the reviewers agents the theorists Sérgio Bellei, André Lemos, Lúcia Santaella. Besides, we are going to analyze, the themes that are more recurring on the contemporary Brazilian science fiction in the e-books, by Braulio Tavares, Roberto de Souza Causo, Fábio Fernandes and Arnaldo Mont'Alvão Júnior perspectives.

KEYWORDS

Contemporary review; Cyberspace; E-book; Science fiction



INTRODUÇÃO

What can a book give us that a blog or website can't?

One of the questions that haunts me – it's a question for philosophers and brain science – is, if you forgotten a book, is that the same as never having read it?

Tom Stoppard

Gutenberg nos fez leitores, a máquina de Xerox nos fez editores e a eletrônica e os computadores em rede nos fazem autores.

Marshall McLuhan

O que um livro pode nos proporcionar que um blog ou uma website não pode? A pergunta de Jeff Gomez, em seu livro *Print is dead* (2008), é um tanto complexa, principalmente frente às recentes discussões sobre o livro impresso e o *e-book*, mas é pertinente no que tange à reflexão desta pesquisa. Não pretendemos aqui discutir sobre o desaparecimento do livro com a chegada das tecnologias que abarcam o seu mundo e que, por sua vez, moldam o seu formato bem como a maneira de lê-lo. Aliás, em nenhum momento durante esta pesquisa cogitamos nessa possibilidade, ou seja, no fim do livro, mas em uma coexistência dos dois suportes, como aconteceu com o cinema e a televisão, o *e-mail* e a carta, por exemplo. Sabemos que ainda existem os *booklovers*, afinal, como menciona Jeff Gomez, “eles [*booklovers*] amam a maneira como os livros se apresentam nas prateleiras, mesas de centro e criados-mudos”¹, porém, o crítico ainda acrescenta que:

A discussão sobre o futuro do livro, então, torna-se meramente uma questão de alteração do consumo. A única coisa que sumirá quando nós olharmos para o futuro da leitura é a aparência do livro, o exterior das páginas físicas; o conteúdo, com certeza, permanecerá.²

O que devemos ressaltar, então, é que a internet tornou-se um espaço facilitador de publicidade. O crítico revela que com a chegada da internet, o que, de fato, está desaparecendo é a propaganda de livros em revistas, jornais, etc.

Métodos tradicionais de marketing de livros - estão desaparecendo. Utilizando o poder da internet, editores farão inúmeras coisas para expor

¹ Tradução livre do original: “They love the way books look on their shelves, coffee tables and nightstands.” GOMEZ. *Print is dead*, p. 13.

² Tradução livre do original: “the future of the book debate then becomes merely a question of altered consumption. The only thing that goes way when we look at the future of reading is the shell of the book, the husk of the actual physical pages; the content will of course remain.” GOMEZ. *Print is dead*, p.187.

os escritores em comunidades online, incluindo banners de propaganda criativos, websites e blogs interativos [...].³

Com as mesmas reflexões, Mírian de Freitas em seu artigo intitulado “A literatura da era digit@l” (2010) descreve a importância da literatura nas páginas da *web*.

As vantagens que o advento da internet ofereceu ao ressurgimento dos livros nessa era de tecnologia e modernização não são poucas. Contudo, não podemos afirmar que se lê menos hoje do que há em três décadas. É possível que se leia de forma diferente. Agora há mais informações, textos diversificados, o leitor pode escolher e selecionar o que realmente quer ler. Claro que há aqueles que não dispensam o livro, as páginas, o cheiro a história no papel impresso. Não podemos negar que é excitante possuir um livro nas mãos e lê-lo. Mas também, por outro lado, não podemos duvidar que a internet nos possibilita a leitura de livros que não poderiam chegar às nossas mãos a não ser por ela.⁴

Portanto, devemos salientar que a literatura, certamente, também obteve seu ganho com a sua propagação na rede. Não podemos dizer que somente o leitor e/ou o escritor que está no lucro quanto à ascensão da literatura no meio digital. De acordo com Freitas:

Não podemos negar que as tecnologias computacionais muito têm contribuído para reflexões acerca de uma nova literatura que vem surgindo. À medida que a literatura se redimensiona pela *web*, pessoas de todas as gerações e espaços geográficos são privilegiadas, basta que elas saibam selecionar o que leem. Afirmar que as perspectivas cibernéticas irão permanecer para sempre na literatura, transformando-a, é por demais ousado. Porém, é possível compreender, a partir de tantas mudanças socioculturais, avanços tecnológicos e experimentações, que o universo literário permite-se recriar novos conceitos, estabelecendo assim um amplo panorama de códigos e linguagens capazes de redimensionar o processo de criação da arte de escrever.⁵

Sem dúvida, é crescente a publicação e a disponibilidade de livros em *blogs* ou *websites*, pois muitos escritores estão propagando o seu trabalho na rede. É o caso dos escritores do gênero ficção científica, especificamente os

³ Tradução livre do original: “traditional methods of marketing books – are going away. Using the power of the internet, publishers will do numerous things to expose and market writers to online communities, including creating banner ads, interactive websites and blogs [...]” GOMEZ. *Print is dead*, p.190.

⁴ FREITAS. A literatura da era digit@l. In.: *Conhecimento prático: literatura*, p. 27-28.

⁵ FREITAS. A literatura da era digit@l. In.: *Conhecimento prático: literatura*, p. 29.

escritores que compõem esta pesquisa: Miguel Carqueija, Jorge Luiz Calife e Fábio Fernandes. Os objetos aqui selecionados são três *e-books*, assim denominados: *As portas do magma*, de Miguel Caqueija e Jorge Luiz Calife, *A face oculta da galáxia*, de Miguel Carqueija, são, de fato, obras *on-line*, produzidas para serem lidas somente na tela do computador. Mas, não é o que acontece com a obra de Fábio Fernandes, *Interface com o vampiro e outras histórias*, pois essa possuiu duas versões simultaneamente: uma versão impressa e uma versão *on-line*. Os três objetos estão no formato *e-book*, porém cada um possui sua particularidade.

Diante deste *corpus* literário, dividiremos a nossa pesquisa em três capítulos. No primeiro capítulo, “A ficção científica no ciberespaço: uma (ciber)literatura”, discutiremos a fortuna crítica dos estudos sobre o ciberespaço e também sobre a cibercultura, além dos estudos relacionados às novas formas do texto, ou seja, os suportes que se encontra nas malhas da rede: *e-book* e hipertexto; sob a perspectiva de teóricos, tais como Pierre Lévy, Sérgio Bellei, André Lemos, Lúcia Santaella entre outros. Também é importante salientar que o *iPad* e o *Kindle* também surgem para modificar a leitura do livro impresso. São leitores de livros eletrônicos portáteis que possuem capacidade de armazenar dezenas de livros em apenas uma pequena tela. Vale a pena ressaltar que este capítulo também trará, em seu bojo, a teoria dos Estudos Culturais, pois esta nos permite explorar, em um viés não-canônico, as obras de ficção científica consideradas marginalizadas. Além disso, percebemos que a propagação da literatura na internet também está ligada a questões mercadológicas, lucro, etc. Os teóricos Jameson, Featherstone e Everaldo Rocha contribuem para esta discussão da literatura estar ligada à cultura do consumo na contemporaneidade.

Ao final deste capítulo, dissertaremos sobre as definições da ficção científica contemporânea: mito, jogo entre o real e a ficção e o *sense of wonder*, sob a ótica de três autores: Roberto de Sousa Causo, Bráulio Tavares, Fábio Fernandes entre outros. Subgênero da ficção científica, o *cyberpunk* também será tratado neste capítulo, pois percebemos que seus pressupostos teóricos marcam a ficção científica contemporânea, relatando o ser humano e a sociedade nessa era pós-moderna.

No segundo capítulo, analisaremos os formatos de cada *e-book*. Apesar de se encontrarem em formato PDF, cada um possui sua especificidade. Além disso, os artigos de jornais e entrevistas serão os subsídios teóricos deste capítulo, haja vista que ainda há poucos estudos referentes a esta nova tecnologia. Para tornar mais visível os formatos dos livros disponíveis no meio digital mencionados no primeiro capítulo, analisaremos, além dos três *e-books*, um hipertexto que intitula-se *A dama de espada*. Por último, analisaremos o conto *on-line A Temporalamina*, disponível no *site* “Contos fantásticos”, que está sendo divulgado na página de relacionamento denominado *Twitter*. Esta página, como veremos neste capítulo, é também uma nova maneira dos autores divulgarem seu trabalho.

No último capítulo, analisaremos os *e-books* supracitados sob a perspectiva da teoria da ficção científica contemporânea por meio das três definições do gênero, perpassando, durante a análise, pelos postulados teóricos da Literatura Comparada. Constataremos, portanto, qual o conceito é mais utilizado pelos autores do gênero: mito, jogo entre real e o ficcional e/ou *sense of wonder*.

Pretende-se, com este trabalho, analisar a literatura de ficção científica no meio digital por meio do suporte *e-book*. Porém, não queremos fazer nenhum juízo de valor e tampouco comparar a literatura do livro impresso com a literatura das páginas da *web*. Sabemos que a ficção científica está sendo produzida também na internet, e, de fato, não são poucas as suas produções e escritores que propagam tal gênero em *blogs* e *websites*. O que queremos salientar é que questões como se é ou não literatura; ou se presta ou se é lixo literário não nos serão relevantes em momento algum. Buscamos reconhecer essas novas expressões, essa nova literatura que, a cada dia, ganha uma dimensão no ciberespaço. Álvaro Hattnher (2010) também relata a importância da internet como um espaço que contribui para essas novas criações.

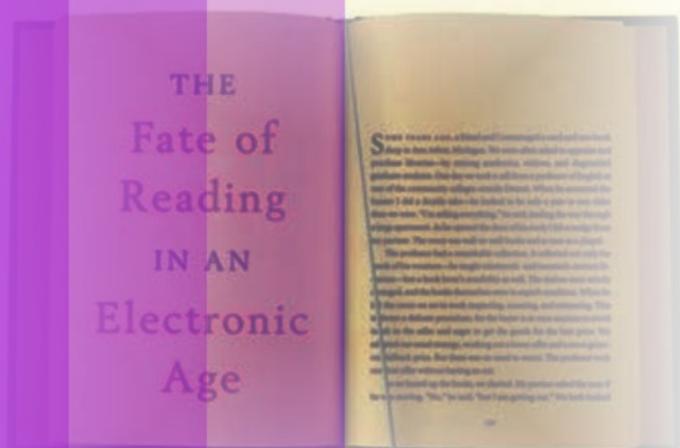
Essas expressões incluem o conjunto das novas arquiteturas textuais (a ciberliteratura em especial) e aquilo que chamo de “neonarrativas”, isto é, as formas/suportes/produtos que se caracterizam não só pela expressão de um narrar que constitui por meio do jogo intertextual contínuo, mas também por um altíssimo grau de interatividade por meio do leitor/usuário/consumidor.⁶

E é essa interatividade entre o leitor, usuário, consumidor e também podemos mencionar o editor, que nos salta aos olhos e também nos incita a analisar estes três *e-books*: *As portas do magma*, *A face oculta galáxia* e *Interface com o vampiro e outras histórias*.

Sejam bem-vindos ao ciberespaço.

⁶ HATTNHER. Pós-modernismo e cultura popular: algumas observações. In.: *Cadernos de Estudos Culturais*: Crítica contemporânea, p. 12.

Gutenberg Elegies



THE Fate of Reading IN AN Electronic Age

With a new introduction
and afterword

CAPÍTULO I

A FICÇÃO CIENTÍFICA NO CIBERESPAÇO: uma (ciber)literatura

Face ao futuro que nos espera, nenhuma referência, nenhuma autoridade, nenhum dogma e nenhuma certeza se mantêm. Descobrimos que a realidade é uma criação compartilhada. *Estamos todos pensando na mesma rede.* Tal é a nossa condição desde sempre, mas o ciberespaço a apresenta diante de nossos olhos com tamanha força que não podemos mais dissimulá-la. É chegado o tempo da responsabilidade.

Pierre Lévy

Neste primeiro capítulo discutiremos alguns conceitos, sob a perspectiva da crítica contemporânea, sobre a literatura de ficção científica no meio digital. Percebemos que há muitas publicações desse gênero nas páginas da *web*, tornando, para os escritores e leitores da ficção científica, uma forte tendência para a publicação e divulgação do gênero. Primeiramente, faremos uma breve retrospectiva para explicarmos a era da informatização, bem como para também compreendermos os termos cibercultura e ciberespaço, termos muito utilizados para designar o mundo em que vivemos hoje. Não obstante, também abordaremos sobre o fenômeno que é crescente no meio virtual - digitalização e produção *on-line*. Vale ressaltar que este estudo está atravessado pelos Estudos Culturais, os quais nos permitem, por meio da sua proposta, analisar as obras em um viés menos elitista, que são os *e-books* de ficção científica. Devemos nos lembrar que tal gênero ainda é marginalizado no país, passando por uma invisibilidade gerada pelos poucos acervos nas livrarias e também pela crítica literária.

Os conceitos da ficção científica contemporânea também serão discutidos neste capítulo. Tais conceitos – mito, jogo entre o real e o ficcional e *sense of wonder* – serão abordados sob a ótica dos seguintes críticos contemporâneos do gênero: Roberto de Sousa Causo, autor de *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003); Bráulio Tavares, autor de *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005) e Fábio Fernandes, autor de *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006). Trataremos também de discutir sobre o subgênero da ficção científica – *cyberpunk*, baseando-nos na obra *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk* (2006), de Adriana Amaral, e na dissertação intitulada *A*

recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira: o caso Santa Clara Poltergeist (2007), de Rodolfo Rorato Londero.

1.1 – Prelúdios da era informatizada

O termo cyberspaço (ou ciberespaço) foi abraçado com entusiasmo pela comunidade da informática, substituindo o mais neutro “esfera de dados”. Virou, inclusive, sinônimo de internet.

Alex Antunes

Para falarmos desta era informatizada devemos, primeiramente, conhecer a época de tal evolução. Iniciou-se no pós-modernismo que, por sua vez, surgiu para combater o alto modernismo dominante nas universidades, museus, galerias de artes e fundações. Há controvérsias quanto ao seu verdadeiro significado, e estas controvérsias dificultam examinar os processos em curso e também de perceber com clareza os limites ou os sinais de ruptura. Alguns críticos não o consideram como “pós”, pois para eles não houve ruptura de fato com os tempos modernos. Porém, para o crítico Fredric Jameson, em seu livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2004), a pós-modernidade é a “lógica do capitalismo tardio” correspondente à terceira fase do capitalismo.

Com essa evolução, surgem também as novas tecnologias que começam atender às necessidades da sociedade. O computador não chegou apenas para ficar, mas também para tornar a nossa vida, a vida social melhor e mais produtiva. Juntamente com o computador, a internet também inova a forma de vida da sociedade. Basta, então, ter um computador e um *modem* que estaremos conectados com o resto do mundo no Ciberespaço.

Mas, afinal, o que é o Ciberespaço? O termo foi criado em 1984 por William Gibson em seu romance de ficção científica *Neuromancer*:

No livro, esse termo designa o universo das redes digitais, descrito como campo de batalha entre as multinacionais, palco de conflitos mundiais, nova fronteira econômica cultural. Em *Neuromancer*, a exploração do ciberespaço coloca em cena as fortalezas de informações secretas protegidas pelos programas ICE, ilhas banhadas pelos oceanos de dados que se metamorfoseiam e são trocados em grande velocidade ao redor do planeta. Alguns heróis são capazes de entrar “fisicamente”

nesse espaço de dados para lá viver todos os tipos de aventuras. O ciberespaço de Gibson torna sensível a geografia móvel da informação, normalmente invisível. O termo foi imediatamente retomado pelos usuários e criadores de redes digitais. Existe hoje no mundo uma profusão de correntes literárias, musicais, artísticas e talvez até políticas que se dizem parte da “cibercultura”.⁷

Uma das principais funções do ciberespaço é a de promover o acesso a distância aos diversos recursos de um computador. Por exemplo, quando conectamos um pequeno computador a um enorme computador situado a milhares de quilômetros, ele executa, em poucos minutos, os cálculos que o pequeno computador levaria meses para executar. Além disso, é possível também ter acesso a conteúdos de bancos de dados ou, em geral, à memória de um computador distante. A partir do momento em que uma informação pública se encontra no ciberespaço, ela está virtual e inteiramente à nossa disposição. Podemos ler um livro, assistir aos filmes, ouvir músicas, etc. Outro fator importante é a transferência de dados, ou seja, *upload*. Isto consiste em copiar um pacote de informação de uma memória digital para outra. Vale ressaltar que esta transferência ocorrerá somente quando estes arquivos estiverem classificados como de domínio público pelos administradores do computador.

Não há como negar que os correios eletrônicos estão nas funções mais importantes e usadas do ciberespaço. Qualquer pessoa ligada a uma rede de computadores pode ter sua caixa postal eletrônica identificada por um endereço específico e, assim, receber e enviar mensagens a todos aqueles que possuam um endereço eletrônico acessível por meio da rede. Em qualquer lugar onde haja a possibilidade de conexão, podemos tomar conhecimento das mensagens que nos são enviadas ou enviar novas mensagens.

⁷ LÉVY. *Cibercultura*, p. 92.

É o mesmo que acontece com os *e-books*.⁸ Os *e-books* podem ser lidos na tela de um computador ou podem ser impressos em papel comum. Os formatos de *e-book* mais conhecidos são o *Adobe Reader* e o *Microsoft Reader*. Uma das vantagens do *e-book* é a portabilidade. Pelo formato digital, ele pode ser transmitido rapidamente por meio da internet. A outra vantagem é o preço, pois o custo de produção e entrega são baixos, portanto eles são vendidos até 50% mais barato do que um livro impresso e alguns estão até disponíveis gratuitamente pela internet. Ao contrário do que muitos imaginam, os *e-books* são protegidos por leis de direitos autorais, ou seja, eles não podem ser alterados, plagiados, distribuídos ou até mesmo comercializados sem a expressa autorização do autor.

A partir desta propagação, onde autores se reúnem em um determinado espaço *on-line* divulgando suas obras e tornando referências ao seu público/leitor, Beatriz Resende, em seu livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), mostra que dois fatores devem ser acrescentados nesta cadeia:

1. A crítica literária não pode mais ignorar o fenômeno, mesmo porque os próprios autores passam a exercer o papel de críticos, comentando uns aos outros. 2. As editoras tradicionais, aquelas que continuam produzindo livros em papel, descobrem que podem *pescar* na rede novos autores, perceber novas tendências, avaliar com facilidade novas práticas literárias e, ao mesmo tempo, verificar a repercussão que textos e autores têm junto a esse novo tipo de leitor, o que recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas levam tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender.⁹

Nas propostas de leitura de Resende, não se pode negar a importância das editoras bem como as obras sob forma de livro e também “o sentido que vem

⁸ *E-book* é a abreviação de *electronic book*.

⁹ RESENDE. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, p. 136.

adquirindo a utilização do espaço virtual como via de mão dupla: do ciberespaço para o papel impresso, do papel para os caminhos do ciberespaço.”¹⁰

Coerentemente, com tal avanço podemos perceber que qualquer pessoa iniciada, ou seja, com algum conhecimento relacionado a internet, pode navegar no ciberespaço. Basta saber clicar em alguns botões corretos ou digitar alguns comandos que são rapidamente decorados, tais como: *sites* de pesquisas (www.google.com.br) ou *sites* de relacionamentos (www.orkut.com). Porém, alguns especialistas continuam suas pesquisas com o objetivo de transformar o ciberespaço em um “único mundo virtual, imenso, infinitamente variado e perpetuamente mutante.”¹¹

Não devemos deixar de mencionar que os avanços tecnológicos estão cada vez mais incorporados em nossa cultura, transformando-a, de fato, em uma cibercultura. Posto isto, André Lemos, em seu livro intitulado *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea* (2008), diz que nossa cultura, ou seja, “a cultura contemporânea, associada às tecnologias digitais (ciberespaço, simulação, tempo real, processos de virtualização, etc.), vai criar uma nova relação entre a técnica e a vida social que chamaremos de cibercultura.”¹² Embora pareça recente o termo *cibercultura*, Lemos revela que a cibercultura “nasce nos anos 50, [...] e se estabelece completamente nos anos 80 e 90 [...], principalmente com o *boom* da internet.”¹³ Lemos aponta que “a atitude dispersa, efêmera e hedonista da sociedade contemporânea vai marcar, de forma

¹⁰ RESENDE. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, p. 137.

¹¹ LÉVY. *Cibercultura*, p. 107.

¹² LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 15.

¹³ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 16.

constitutiva, a cibercultura.”¹⁴ Percebemos, então, que a realidade da sociedade está, cada vez mais, impulsionada pelas tecnologias que a cercam e, principalmente, pelas máquinas de informação: como os computadores. Com o surgimento do ciberespaço, houve uma conexão mundial, ou seja, partimos para a existência da cultura impressa à cibercultura, e até podemos dizer, também, de uma literatura impressa a uma (ciber)literatura. Como afirma o autor:

A cibercultura será uma configuração sociotécnica onde haverá modelos tribais associados às tecnologias digitais, opondo-se ao individualismo da cultura do impresso, moderna e tecnocrática. Com a cibercultura, estamos diante de um processo de aceleração, realizando a abolição do espaço homogêneo e delimitado por fronteiras geopolíticas e do tempo cronológico e linear, dois pilares da modernidade ocidental [...].¹⁵

Podemos perceber, portanto, que a nossa cultura, aos poucos, vai se tornando uma cibercultura, pois os sujeitos passam a ser usuários e começam a interagir com as máquinas e “não mais apenas com o objeto (a máquina ou a ferramenta), mas com informação, isto é, com o conteúdo. [...] A interação homem-tecnologia tem evoluído a cada ano no sentido de relação mais ágil e confortável.”¹⁶ Essa interação homem-tecnologia, que Lemos afirma em seu livro, leva-nos a refletir nas recentes criações de leitores portáteis - aparelhos que comportam livros eletrônicos para leitura, como o *iPad* e o *Kindle*.

O *iPad* foi lançado pela empresa *Apple* no dia 3 de abril de 2010. Daniel dos Santos, em uma reportagem da *Macworld* Brasil, relata que o *iPad* irá revolucionar o modo como utilizamos os computadores e também como lemos os livros *on-line*. Segundo Santos:

¹⁴ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 18.

¹⁵ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 72.

¹⁶ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 114.

O iPad não é apenas um leitor de *e-books*, mas chega para brigar com aparelhos como o Kindle. Tem tela de 9,56 polegadas, pesa apenas 730 gramas, tem tela sensível ao toque que dispensa mouse ou os tradicionais trackpads de notebooks, é uma porta de entrada para a Internet, com conexão Wi-Fi ou 3G, e para o mundo do livros eletrônicos.¹⁷

O recente aparelho, além de modificar o modo de ler os livros também, modifica a produção das editoras, afinal os livros deverão possuir o formato digital para vendê-los aos leitores que se utilizam dessas novas tecnologias. Além dos *iPads*, podemos mencionar o *Kindle* que é fabricado pela empresa *Amazon*. Be Szpilman, no *site* Editoraplus, diz que esse aparelho também é um leitor portátil lançado em 07 de outubro de 2009. De acordo com Szpilman:

Na verdade estamos dentre os países mais bem agraciados no quesito disponibilidade de livros. Teremos um catálogo de 290.000 livros eletrônicos de língua inglesa, dentre os quais 100.000 estão abaixo de 10 reais (U\$6)! O preço dos livros restantes fica na média de U\$12, ou vinte reais. [...] Acesso via assinatura eletrônica a grandes jornais do mundo inteiro, incluindo The New York Times, El País, The Daily Telegraph, Le Monde e pasmem: O Globo! Essa assinatura vem em opção única: paga-se U\$5 (R\$9) semanais e tem-se acesso a todos os jornais oferecidos, que são muitos. Como alternativa, você pode comprar uma única edição de qualquer um dos jornais por U\$2.¹⁸

Portanto, percebemos que o mercado está, cada vez mais, em busca dessa produção, dessa *vasta* produção de *e-books*, jornais e revistas que surgem nessa era informatizada, haja vista que essas produções não mais se passam despercebidas, obrigando o mercado e os editores a não mais dar as costas a elas.

¹⁷ SANTOS. Tudo o que você precisa saber sobre o tablet da Apple, equipamento que será lançado no dia 3/4 e com o qual a empresa pretende sacudir o mercado de portáteis e e-readers. Disponível em: <<http://macworldbrasil.uol.com.br/dicas/2010/04/01/especial-ipad/>>. Acesso em: 03 abril 2010.

¹⁸ SZPILMAN. Kindle no Brasil! Tudo que você precisa saber. Disponível em: <<http://editoraplus.org/kindle-no-brasil-tudo-o-que-voce-precisa-saber/>>. Acesso em: 17 maio 2010.

1.2 – *Notas sobre os Estudos Culturais e outros estudos: contribuição para o gênero marginalizado: ficção científica*

A cultura de que tudo o que se publica na internet é lixo literário ou cultura inútil está com os dias contados.

Mírian de Freitas

Não podemos negar que a pós-modernidade muito contribuiu e ainda contribui para os estudos literários e, agora, acrescentamos, para os Estudos Culturais. Tal rubrica, segundo Else R. P. Vieira, em seu ensaio intitulado “Estudos literários e estudos culturais: territórios que se convergem” (2000), “implica um diálogo da epistemologia local com a agenda crítica internacional, que, sob determinados aspectos, amplia sua gama de linguagens (pela incorporação, por exemplo, dos estudos fílmicos, midiáticos e etc.)”.¹⁹ É o que também corroboram as reflexões de Eneida Maria de Souza em sua obra intitulada *Crítica cult* (2002). A autora diz que os Estudos Culturais, além de possibilitarem uma “ponte” entre os estudos literários e os estudos em outras disciplinas, oportunizam também os estudos de obras não canônicas da literatura brasileira:

Os critérios de qualidade estariam sendo esquecidos em favor do consumo fácil do texto literário e da sujeição da obra ao gosto mediano do leitor, o que resultaria na posição igualmente condescendente da crítica cultural, voltada para os discursos das minorias e das transformações verificadas no plano da estética e do valor literário.²⁰

Álvaro Hattnher revela que as manifestações da cultura popular são os objetos de estudo dos Estudos Culturais. Ainda afirma que os Estudos Culturais possuem as mesmas reflexões dos estudos pós-modernos. Segundo o crítico,

a possibilidade de se lançar foco sobre práticas culturais até então consideradas marginais, associadas a uma suposta “baixa cultura” e, principalmente, consideradas indignas de estudo na academia,

¹⁹ VIEIRA. Estudos literários e estudos culturais: territórios que se convergem. In.: PEREIRA, M. A. e REIS, E. L. (org.). *Literatura e Estudos Culturais*, p. 13.

²⁰ SOUZA. *Crítica Cult*, p. 82.

representa importante ponto de convergência entre a pós-modernidade e as investigações centradas na cultura.²¹

Além disso, o crítico relata que a cultura pós-moderna, por extensão os Estudos Culturais, pode ser caracterizada pela união de vários meios midiáticos contínuos:

As 'novas' criações e as estratégias discursivas que compõem os textos pós-modernos em qualquer suporte configuram-se como formas de manutenção e/ou reciclagem de uma memória cultural que corre risco de se perder em um universo de objetos (textos/produtos) culturais cada vez mais vastos.²²

O que nos salta aos olhos, portanto, são as recentes pesquisas realizadas na academia referentes aos gêneros marginalizados, em particular a ficção científica brasileira. Não obstante, ao analisarmos tal gênero, percebemos que é crescente a sua publicação nas páginas da *web*. Miguel Carqueija publicou *A face oculta da galáxia* no formato de *e-book* em 2006, que está disponível em www.casadacultura.org. Em parceria com Jorge Luiz Calife, Carqueija publicou a obra intitulada *As portas do magma* em 2008, que se encontra disponível em www.scarium.com.br. Por último, o crítico e escritor Fábio Fernandes publicou um *e-book* de contos intitulado *Interface com o vampiro e outras histórias* em 2000 o qual está disponível em www.overmundo.com.br.

Maria Elisa Cevasco, em *Dez lições sobre estudos culturais* (2003), afirma que podemos pensar nos estudos de cultura “como extensão dos estudos literários”.²³ Muitos críticos acreditam que esta disciplina enfraquece o valor da literatura, pois seria uma forma de excluir a alta literatura. Mas, segundo Cevasco,

²¹ HATTNER. Pós-modernismo e cultura popular: algumas observações. In.: *Cadernos de Estudos Culturais: Crítica contemporânea*, p. 10.

²² HATTNER. Pós-modernismo e cultura popular: algumas observações. In.: *Cadernos de Estudos Culturais: Crítica contemporânea*, p. 12.

²³ CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p. 138.

“os estudos culturais teriam vindo para deselitizar a cultura e celebrar o popular, o mais das vezes apoiados antiintelectualismo de longa tradição na produção cultural da Grã-Bretanha, o lugar de origem dos estudos culturais como os conhecemos hoje.”²⁴

Além disso, a autora enfatiza que os Estudos Culturais surgiram na época de lutas políticas e também na mesma época da expansão dos meios de comunicação de massa e indústria cultural, porém esta indústria visava ao “lucro” em termos de venda e audiência a outros mercados. Então, esta lógica mercantil se reflete em nossas vidas, caracterizando, assim, o mundo em um mundo pós-moderno, como afirma Fredric Jameson, em sua obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*:

A cultura se expande de forma prodigiosa por todo o domínio do social, de tal forma que tudo em nossa vida social – do valor econômico ao poder de Estado, das práticas a até mesmo a estrutura da vida psíquica – pode ser chamado de cultural em um sentido original e ainda não teorizado.²⁵

De acordo com Cevasco, os estudos sobre cultura, e acrescentamos a cultura de massa, precisam ser revistos, pois tal cultura está, cada vez mais, ligada ao mercado, caracterizada por ser uma cultura de produção e reprodução de valores. Segundo a autora:

Para começar, o materialismo cultural não considera os produtos da cultura ‘objetos’, e sim práticas sociais: o objetivo da análise materialista é desvendar as condições dessa prática e não meramente elucidar os componentes de uma obra. Por essa via se distingue de todas as teorias críticas contemporâneas, que podem ser definidas como teorias de consumo, ou seja, sua principal preocupação é entender as partes que compõem o objeto artístico de forma que ele possa ser “consumido” adequada ou proveitosamente.²⁶

²⁴ CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p. 138.

²⁵ JAMESON. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, p. 77.

²⁶ CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p. 148.

Hoje, estamos mais voltados a uma produção cultural que se encontra *pari passu* à produção de consumo. Por exemplo, as obras que possuem versões impressas e *on-line* simultaneamente são, na verdade, estratégias mercadológicas. Ora, quando um livro encontra-se disponível em um *site* para leitura, certamente está mais ao acesso de todos do que se estivesse somente exposto em uma prateleira de uma livraria. Partindo dessa afirmação, Jameson (2001) relata que essas produções culturais, e podemos acrescentar essas estratégias mencionadas acima, geram produções de consumo e lucro, ou vice-versa:

Nos últimos anos tenho argumentado com insistência que tal conjuntura é marcada por uma desdiferenciação de campos, de modo que a economia acabou por coincidir com a cultura, fazendo com que tudo, inclusive a produção de mercadorias e a alta especulação financeira, se tornasse cultura, enquanto que a cultura tornou-se profundamente econômica, igualmente orientada para a produção de mercadorias.²⁷

Sob a mesma perspectiva de Jameson, Mike Featherstone, em seu livro *Cultura de consumo e pós-modernismo* (1995), diz que as atividades sociais estão envolvidas pela indústria cultural: “a recepção é ditada pelo valor de troca à medida que os valores e propósitos mais elevados da cultura sucumbem à lógica do processo de produção e do mercado.”²⁸ É correto afirmar, segundo Featherstone, que a cultura de consumo é vista sob duas óticas: a primeira considerada positiva, na qual alguns a veem como um “resultado em maior igualitarismo e liberdade individual”. Já na segunda ótica, a cultura de consumo é vista como “manipulação ideológica e controle ‘sedutor’ da população.”²⁹ Diante dessas proposições, devemos mencionar, aqui, que a mídia foi e ainda é o meio

²⁷ JAMESON. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*, p. 73.

²⁸ FEATHERSTONE. *Cultura de consumo e pós-modernismo*, p. 32.

²⁹ FEATHERSTONE. *Cultura de consumo e pós-modernismo*, p. 31.

pelo qual as produções culturais tornaram-se também produções mercadológicas/culturais de consumo. Como afirma o crítico Everaldo Rocha (2004):

Mídia, publicidade e *marketing* são instâncias de interpretação da esfera da produção, socializando para o consumo ao oferecer um sistema classificatório que permite ligar um produto a cada outro e todos juntos às nossas experiências de vida.³⁰

O crítico endossa que as empresas, de fato, investem nessa produção midiática para que por meio dela haja mais consumo. Como corrobora a assertiva de Featherstone, ao relatar a questão das mídias serem produtoras de consumo: “a publicidade é especialmente capaz de explorar essas possibilidades, fixando imagens de romance, exotismo, desejo, beleza, realização [...]”.³¹

Percebemos também tais reflexões nos postulados de Douglas Kellner, na obra *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno* (2001). Segundo o autor, “os vários meios de comunicação – rádio, cinema, televisão, música, imprensa e, [acrescentamos a internet] – privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ou então misturam os dois sentidos, jogando com uma vasta gama de emoções [...]”.³²

Kellner compartilha também da ideia dos autores já mencionados quanto a mídia ser produtora de cultura. Não obstante, essas novas tecnologias mudam os padrões de vida da sociedade e reorganizam as formas de lazer e também de trabalho, possibilitando um acesso maior ao conhecimento e também à

³⁰ ROCHA. Comunicação, troca e classificação: notas para uma pesquisa do consumo como sistema cultural. In.: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. L. F.: *Comunicação, representação e práticas sociais*, p. 81.

³¹ FEATHERSTONE. *Cultura de consumo e pós-modernismo*, p. 33.

³² KELLNER. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 09.

informação. Como afirma o autor, “as novas tecnologias do computador substituíram muitos empregos e criaram outros novos, oferecendo novas formas de acesso à informação e à comunicação com outras pessoas e propiciando as alegrias de uma nova esfera pública informatizada.”³³ Ainda na esteira de Douglas Kellner:

A cultura veiculada pela mídia [e outras tecnologias] transformou-se numa força dominante de socialização: suas imagens e celebridades substituem a família, a escola e a Igreja como árbitros de gosto, valor e pensamento, produzindo novos modelos de identificação e imagens vibrantes de estilo, moda e comportamento.³⁴

Então podemos afirmar que estes meios de comunicação são dominantes e são fontes profundas por contribuírem para uma aprendizagem de comportamentos estabelecidos por eles mesmos. Porém, é válido ressaltar que, como menciona Kellner, devemos saber ler e criticar tais meios, assim os internautas “poderão aumentar sua autonomia diante da cultura da mídia e adquirir mais poder sobre o meio cultural, bem como os necessários conhecimentos para produzir novas formas de cultura”.³⁵

³³ KELLNER. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 26.

³⁴ KELLNER. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 27.

³⁵ KELLNER. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 10.

1.3 – A literatura digital: restará alguma coisa de nossos amores?

[...] Alguém me toma em suas mãos, me abre, coloca-me sobre a mesa, me alisa, e por vezes me dobra. Submeto-me até que, de súbito, luzindo e flamejante, controlo a atenção a distância, meus poderes atravessam espaço e tempo, fustigam os maus, protegem os bons. Ninguém me pode esquecer ou ignorar: sou um fetiche, ao mesmo tempo terrível e desejado.

Jean-Paul Sartre

O Simpósio realizado em 1994, na então recém-criada Universidade San Marino, na Itália, trouxe à tona um assunto que fez dele um evento internacional, pois os trabalhos apresentados foram publicados pela Editora da Universidade da Califórnia que logo percebeu que os textos eram importantes para o mercado editorial americano. Os trabalhos foram publicados em 1996, com o título *The Future of the Book* - a temática que gerou toda essa propagação foi a questão do futuro do livro impresso. Os ensaios estavam voltados para a dimensão temporal e histórica presentes na palavra “futuro”, além disso, percebe-se neles a preocupação *traumática* com o futuro do livro. Na leitura de Sérgio Bellei (2002):

Esquemáticamente, essa preocupação pode ser traduzida da seguinte maneira: é preciso examinar a fundo a questão de seu desaparecimento ou, pelo menos, de uma mudança radical na sua natureza, como resultado do aparecimento da informática e dos meios eletrônicos de acúmulo e fluxo de informação. E trata-se de uma preocupação culturalmente traumática porque a perda ou a modificação da natureza do livro é muito mais do que a mudança de instituição e, até mesmo, de um objeto mágico e sagrado, porque culturalmente transformado em fetiche (vale dizer, enfeitado).³⁶

Não há como não considerar esta questão um problema traumático. Ora, estamos falando da ameaça do desaparecimento do livro, algo culturalmente valioso. Mas também não podemos nos esquecer das novas tecnologias que surgem e que, de alguma maneira, refletem nas mudanças que o próprio sistema exige.

³⁶ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 10.

Vale indagar, portanto, qual o verdadeiro significado cultural do livro. Bellei relata que o livro possui quatro significados: *objeto, instituição, valor simbólico e tecnologia*. O livro não é somente um objeto de consumo ou de uso cotidiano, antes, é um símbolo da dimensão espiritual, das artes, das ideias e do intelecto, ou seja, um objeto sagrado e enfeitiçado, onde “sua materialidade existe apenas para ser negada e para apontar para o verdadeiro significado: um repositório de tudo o que foi feito de melhor, pelo homem, nas artes e nas ciências.”³⁷ Como instituição, o livro constitui todo um circuito de produção: *autores, editores, críticos, comunidades interpretativas institucionalizadas*. Cria-se, dessa maneira, uma hierarquia onde o autor é conhecido como *autor-mestre* e o leitor como sujeito subordinado ou *leitor-aprendiz*. Como valor simbólico, o livro estabelece valores comunitários e econômicos e identidades grupais e individuais. O livro define as subjetividades e o que elas significam na sociedade humana, pois “o homem que lê não é o mesmo que o homem que não lê.”³⁸ O livro não depende agora somente da instituição, mas também da tecnologia. Afinal,

uma certa forma de fazer coisas utilizando um certo instrumental, e porque toda tecnologia jamais é apenas um instrumento de uso, mas também e principalmente, um instrumento que usa e condicionam os seus usuários, o livro afeta o sujeito que o lê. Somos sempre também usados pelas coisas que usamos. Usar excessivamente uma cadeira, por exemplo, torna-nos mais sedentários. O hábito de utilizar essa tecnologia de armazenar conhecimento chamado livro, da mesma forma, torna-nos usados e moldados por aquilo que pensamos apenas usar. [...] muito mais que um objeto, portanto, o livro é uma *instituição* que propicia uma certa ética individual e social, uma *força* que movimenta setores econômicos e estabelece interesses individuais e coletivos, uma *tecnologia* que molda subjetividades.³⁹

Tais inquietações nos leva a refletir como o computador pode afetar o livro.

Há duas maneiras distintas: a primeira, sem muitas consequências, simplesmente

³⁷ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 12.

³⁸ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 13.

³⁹ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 14-15.

reproduzir livros impressos no meio eletrônico e apresentá-los na tela. Aqui há até um benefício, pois haveria menos espaço para armazenamento de textos e maior facilidade de acesso. O problema maior poderia ser das editoras e dos donos de livrarias, pois com a possibilidade do acesso gratuito a textos facilmente armazenados em tela, acabaria diminuindo a procura real dos livros em livrarias. A segunda afeta de forma mais radical, transformando-o em hipertexto.

A primeira situação, esse armazenamento do texto impresso na rede, é o que podemos denominar também de *e-book*. Afinal, o *e-book* não é somente aquele que é produzido *on-line*, mas é um livro impresso que é digitalizado e exposto nas bibliotecas virtuais. Segundo Bellei:

Quando [...] transfere um livro para o meio eletrônico, o que ocorre não é a morte do livro, mas a sua transformação: o livro material, por assim dizer, perde seu corpo e se transforma em livro virtual e, simultaneamente, perde algumas de suas características (materialidade, localização como objeto em certos espaços físicos) e ganha outras (imaterialidade, facilidade de acesso).⁴⁰

Porém, o crítico levanta uma questão relevante quanto a essas digitalizações: “como evitar reduplicações, como definir a questão de padrões a serem estabelecidos para a digitalização dos textos, como tratar o problema dos direitos autorais.”⁴¹ Apesar de se deparar com essas dificuldades para a criação desses acervos eletrônicos, vale a pena ressaltar a importância dela no decorrer dos anos. Afinal, os livros impressos sofrem, aos poucos, a corrosão do papel por substâncias ácidas, provocando deterioração em acervos muito importantes. Com a transferência para o meio eletrônico, não haveria problema de corrosão e sem

⁴⁰ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 41.

⁴¹ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 35.

contar que não haveria problema também com o espaço físico, que é necessário para o armazenamento dos livros em uma biblioteca comum.

Já a segunda modificação discorrida pelo autor é a questão do hipertexto. Bellei postula que os hipertextos são “textos especificamente gerados a partir da nova tecnologia e, na prática e por motivos de ordem principalmente econômica, impossíveis de obter em outros meios.”⁴² Se muitos acreditam que com as novas tecnologias ocorrerá a morte do livro, para o crítico não existirá essa morte, ou seja, não haverá o *fim do livro*, mas o *livro sem fim*. É como o autor denomina o hipertexto: livro sem fim. Portanto:

A definição deixa a desejar na medida em que tenta definir o hipertexto em contraste com noções e preconceitos a respeito do texto impresso: esse é linear e sequencial, o hipertexto multilinear; o leitor do texto impresso segue a rota prevista pelo autor, da primeira à última página, enquanto leitor do hipertexto escolhe seus próprios caminhos.⁴³

Apesar da definição de hipertexto vir sempre acompanhada da distinção entre hipertexto e livro impresso, é certo afirmar que o meio de comunicação no qual podemos encontrá-lo é, normalmente, em uma tela interativa, ou seja, o computador. Corroborando a ideia de Bellei, Regina Helena M. A. Corrêa, em seu texto “De anjos virtuais a reais: mistificação, paranoia ou uma questão cultural” (2008), também acredita que o uso da internet e da tecnologia aplicada à literatura tornou a circulação de texto mais fácil.

A uma aceção um tanto quanto numérica em relação às publicações somam-se tantas outras inquietações que circulam o mundo literário com o advento do meio eletrônico. Hoje, a publicação de uma obra literária de forma independente pode ser feita quase de graça, através de CDs e/ou sítios na internet. O meio eletrônico, portanto, tem proporcionado aos escritores e leitores mais proximidade e, portanto, rapidez no contato.⁴⁴

⁴² BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 34.

⁴³ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 44.

⁴⁴ CORRÊA. De anjos virtuais a reais: mistificação, paranoia ou uma questão cultural. In.: CORRÊA, Almir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 42.

A autora ainda acrescenta: “este meio [a experiência no ambiente digital] tem mais incentivado o livro do que contribuído para a sua extinção.”⁴⁵ Portanto, a publicação no meio digital não é uma ameaça ao mercado livresco e nem o autor, o leitor e a editora serão extintos com o surgimento dessa nova tecnologia.

Alamir Corrêa, em seu texto “Inclusão social e literatura digital no Brasil” (2008), relata que é crescente os acessos aos *sites* que proporcionam conteúdos gratuitos, pois os usuários são, geralmente, de classe média e também aqueles que estão sendo incluídos no meio digital por programas do governo. O autor levanta uma questão relevante quanto à produção no meio digital: “há diferença entre o autor no mundo digital e aquele do mundo ‘real’?”⁴⁶ O crítico também salienta que “por princípio, a virtualidade eletrônica não carrega em si uma qualidade diferenciadora dentro do sistema cultural. Parece que o texto eletrônico precisa ser ainda do matiz autoral concreto.”⁴⁷

Com a crescente produção de obras no meio digital, Corrêa salienta que há uma Academia Virtual Brasileira de Letras: www.abvl.com.br. A Academia Virtual Brasileira de Letras foi criada por “autores, escritores e poetas virtuais, cuja finalidade é disponibilizar na *www* seus textos e, assim firmar no tempo e espaço esta nova Época Literária ‘virtualismo’”⁴⁸. Foi fundada em 07 de maio de 2001 e o seu objetivo é, de acordo com o parágrafo 2º:

⁴⁵ CORRÊA. De anjos virtuais a reais: mistificação, paranoia ou uma questão cultural. In.: CORRÊA, Alamir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 44.

⁴⁶ CORRÊA. Inclusão social e literatura digital no Brasil. In.: CORRÊA, Alamir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 35.

⁴⁷ CORRÊA. Inclusão social e literatura digital no Brasil. In.: CORRÊA, Alamir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 35.

⁴⁸ Disponível em: <<http://www.avbl.com.br/website/quemsomos/>>. Acesso em: 06 mar. 2010

Os objetivos da Academia são: reunir Artistas, Autores, Escritores e Poetas Virtuais, divulgar suas obras. Servir de elo e ponto de encontro entre Artistas Virtuais. Compreende-se por "Artistas Virtuais" todos aqueles que elaboram seus próprios *sites* e utilizam do computador para divulgar e confeccionar seu trabalho (através de *sites* e e-mails). Demonstrando assim amor profundo à arte de digitalizar, conseqüentemente transportando da vida "virtual" à vida real seus dons artísticos, seus sentimentos e conhecimentos, os quais manifestam através de suas "artes" no mundo "virtual e real".⁴⁹

Já estão cadastrados mais de 250 membros os quais são efetivos, honorários, correspondentes e agregados e há várias produções disponíveis *on-line* e gratuitamente. Além disso, a autora Elaine Aparecida Lima, em seu texto "Autor e leitor em tempos de literatura virtual" (2008), levanta a questão do papel do leitor e também do autor nas tramas da literatura digital, tema também questionado por Almir Corrêa. O hipertexto, como o nome já diz, são produções fragmentadas cujas partes podem pertencer a um ou mais autores, permitindo ao leitor fazer uma eleição do que pode ser lido e como pode ser lido, trilhando, dessa maneira, os caminhos que o leitor quer seguir, possibilitando, de fato, um "protagonismo" ao leitor. "Escolhendo, livremente, os nexos que constituem o hipertexto, o leitor toma para si a estruturação da escritura, dando-lhe pessoalmente a constituição do seu início, meio e fim, dantes a obrigação única e intransferível do autor."⁵⁰ Portanto:

Ao escolher o itinerário a seguir e, conseqüentemente, tornar-se participante do processo de construção do texto, o leitor é capaz de construir sucessões independentes daquelas formuladas pelo autor, apesar de com elas interagirem. Transformando-se em autor, o leitor dá vazão ao questionamento da originalidade e do sentido cristalizado do material decodificado. Com a dispersão dos dados em rede. Modificam-se as percepções de texto e de autor independentes e unos, bem como

⁴⁹ Disponível em: <<http://www.avbl.com.br/website/projetos/estatuto.php>>. Acesso em: 06 mar. 2010.

⁵⁰ LIMA. Autor e leitor em tempos de literatura virtual. In.: CORRÊA, Almir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 60.

se questiona a propriedade autoral e de publicação, ofertando-se espaço à acessibilidade.⁵¹

Apesar das transformações que o *e-book* traz à tona frente ao livro impresso, Bellei aponta que:

As alterações na forma de coletar e arquivar conhecimento, seja pela mera reduplicação de textos no meio eletrônico, seja pela criação de hipertextos, vêm sendo frequentemente percebidas em termos de uma ameaça ao livro escrito, agora aparentemente em vias de desaparecer diante das possibilidades oferecidas pelo meio eletrônico.⁵²

Logo, é válido ressaltar que ainda é cedo para possuir visões precipitadas sobre a questão do futuro do livro impresso com a chegada da nova tecnologia. Umberto Eco, em seu texto “Da internet a Gutenberg”, salienta que “se a TV pode ser considerada como um tipo de janela ideal através da qual vê-se o mundo todo sob a forma de imagens, a tela do computador é um livro ideal no qual se lê sobre o mundo na forma de palavras e páginas.”⁵³ Além disso, Eco também ressalta que os livros impressos serão indispensáveis na literatura, principalmente quando se precisa ler cuidadosamente, buscando uma reflexão ou uma informação. O autor ainda afirma que os computadores ainda não são capazes de satisfazer todas as necessidades intelectuais. Então, poderemos pensar na coexistência dos dois, como funções diferenciadas e especializadas. Afinal, foi o que aconteceu com as tecnologias anteriores: “a fotografia alterou o sentido da pintura, mas não a substituiu, [...] o correio eletrônico criou nova forma de comunicação, mas as agências de correios e telégrafos continuam operando”.⁵⁴ O que podemos

⁵¹ LIMA. Autor e leitor em tempos de literatura virtual. In.: CORRÊA, Almir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 61.

⁵² BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 37.

⁵³ ECO. *Da Internet a Gutenberg*. Disponível em: <<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>> Acesso em: 03 mar. 2010.

⁵⁴ ECO. *Da Internet a Gutenberg*. Disponível em: <<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>> Acesso em: 03 mar. 2010.

observar, então, é que tanto o ciberespaço quanto a cibercultura não são, como ainda afirma Lemos, “o deserto do real, como não são o fim da comunicação ou do social”.⁵⁵

⁵⁵ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 74.

1.4 – Admirável Mundo Novo da Ficção científica: memória e arquivo *on-line*

Transitar espaços incertos, essa é a sina. Incertos e efêmeros [...].

Hugo Achugar

Que a ficção científica ainda passa por caminhos incertos e efêmeros não podemos negar, e esses atalhos já são cada vez mais evidenciados nos estudos contemporâneos sobre o gênero, principalmente por seus admiradores. Literatura invisível que se sustentou, em outras décadas, nas criações dos fanzines, cujo veículo era essencialmente informativo, trazendo novidades do gênero para seus seguidores. Hoje, ela é facilmente encontrada nas terras subterrâneas da internet, *blogs* e bibliotecas virtuais. Mesmo que não esteja no centro da terra e não seja vista pelos críticos literários, ela ainda se mantém de seus “balbucios” nas prateleiras das livrarias brasileiras e de seus brados nas páginas da *web*. Afinal, como afirma Achugar (2006),

[...] A qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e do não-valor, é produzida por outros e pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa [...].⁵⁶

Coerentemente com tal afirmação, podemos perceber, talvez, o porquê de a ficção científica traçar caminhos tão distintos. Pela não-valorização? Ou pela busca por uma nova estética? Ora, Denílson Lopes, em seu livro *A delicadeza: estética, experiência e paisagem* (2007), assevera que o “novo e o choque deixam de ser marcas de ruptura para se tornarem estratégias de *marketing* e de produção de notícias,”⁵⁷ tal como a ficção científica que se utiliza de uma estética engajada em um tempo e em uma sociedade, uma “estética *pop* que não tem medo do fácil [...], da redundância informativa, do descartável e que coloca no

⁵⁶ ACHUGAR. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre cultura, arte e literatura*, p. 14.

⁵⁷ LOPES. *A delicadeza: estética, experiência e paisagem*, p. 29.

mesmo lugar o que antes chamávamos de popular e erudito: experimentalismo e cultura de massa”⁵⁸. Portanto, a ficção científica se utiliza da estética da comunicação e, acrescento, meios de comunicação de massa como o computador.

Não estamos falando somente de obras criadas para serem lidas *on-line*, mas os próprios livros impressos estão também sendo digitalizados. De acordo com Miguel Carqueija, em seu texto “Eles herdarão a Terra” (2006), é tendência da ficção científica a publicação nas páginas da *web*. Coerentemente com tal afirmação de Carqueija, podemos refletir sobre o arquivo da ficção científica, utilizando para tanto o conceito derridaiano de arquivo, para sua construção neste novo espaço. Se antes o arquivamento deste gênero encontrava-se em fanzines e livros impressos, hoje podemos encontrá-los *on-line*. Porém, é certo afirmar que os arquivos necessitam de um lugar exterior

que assegure a possibilidade da memorialização da repetição, da reprodução ou da reimpressão, então lembremo-nos também a própria repetição e até mesmo a compulsão à repetição, é, segundo Freud, indissociável da pulsão de morte. Portanto, da destruição.⁵⁹

Os arquivos são, na verdade, os que se constroem e se anulam, levando a pulsão de morte. Tal reflexão faz uma alusão aos livros impressos, pois há neles a memorialização, a repetição e a reprodução. Contudo, os *e-books* não podem também carregar tal memória e não podem, de fato, se anular como um arquivo que se repete e se depara também com a pulsão de morte?

Derrida (2001) aponta que a *máquina de arquivar* impede a ação da memória totalmente espontânea:

⁵⁸ LOPES. *A Delicadeza: estética, experiência e paisagem*, p. 30.

⁵⁹ DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 23.

Não que a máquina seja uma pura ausência de espontaneidade, sua *semelhança* com o aparelho psíquico, sua existência e sua necessidade testemunham a finitude assim suplementada da espontaneidade mnésica. A máquina – e, portanto a representação – é a morte e a finitude no psíquico. Freud não se interroga mais sobre a possibilidade desta máquina que, no mundo, ao menos começou a se *aparecer* cada vez mais e melhor.⁶⁰

Portanto, a máquina de arquivar tem a função de melhorar e expandir tecnologias anteriores. Mas ela não é somente uma máquina que reproduz textos, é também produtora dos textos impressos. Segundo Bellei, tais textos tornados possíveis pela máquina de arquivar são conhecidos como “hipertexto”:

Definido por Ted Nelson, em meados da década de 1970, como “uma forma de escrita não-sequencial. – um texto que se espalha em ramificações e permite ao leitor escolher caminhos, [e que deve ser] preferencialmente lido uma tela interativa”.⁶¹

O hipertexto possui três aspectos que podemos abordar. O primeiro é sobre a natureza específica do objeto, ou seja, se é não-sequencial e ramificado; o segundo é sobre o tipo de leitor e, por último, o meio de comunicação ideal para lermos o hipertexto, que é o computador.

Não podemos defini-lo sem fazer uma comparação com o livro impresso. Este, por sua vez, é conhecido de forma linear e sequencial, e o leitor segue uma rota do autor. Já o hipertexto tende a multilinearidade, pois o leitor “escolhe” os próprios caminhos nas páginas interativas. Então as estruturas do hipertexto, que mais se parecem com um labirinto de possibilidades de navegações, podem também ser comparadas com a própria internet, porque ela é nada mais nada menos que um hipertexto carregado de *links* produzidos por meio de uma linguagem única de marcações conhecidas como HTML (*hypertext makeup language*).

⁶⁰ DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 26. (grifos do autor)

⁶¹ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 43.

Além disso, podemos dizer que o hipertexto não é somente um mero acréscimo de uma alternativa de ler mais rápido e produtivo. Antes, ele é um acúmulo de informação eletrônica que constitui uma revolução histórica prenunciadora de profundas mudanças culturais.

Bellei, em seu ensaio “O hipertexto e a morte do literário” (2009), afirma que ainda não se sabe o que ocorrerá com a literatura com essa mudança de modos de produção de textos para o hipertexto, mas acredita que o literário não será o mesmo. Afinal, o meio anterior (livro impresso) começa a se adaptar com as novas tecnologias e sofre muitas vezes alterações, produzindo mudanças nas novas formas de comunicação. Porém, é válido mencionar aqui que:

Os recursos digitais, portanto, chegaram para complementar e melhorar os recursos utilizados nas tecnologias anteriores, a tecnologia do texto impresso em particular. As bibliotecas sem paredes chegaram para complementar as bibliotecas tradicionais, a leitura detalhada para complementar a coleta de textos hipertextualizados.⁶²

Desse modo, somos forçados a refletir sobre a possibilidade dos hipertextos eletrônicos não mais virem para complementar e, sim, deslocar a leitura do texto literário enquanto prática intrinsecamente marcada pela tecnologia do livro impresso. Se os leitores aderirem essa a prática de pesquisar os bancos de dados e começarem a produzir algumas colagens de materiais, e isto se tornar algo dominante, poderão ser motivados a “perceber essa prática como forma natural de ler, então a leitura do literário pensada em termos da experiência de um segredo que não pode ser completamente revelado poderá ser relegada a segundo plano, ou mesmo desaparecer.”⁶³

⁶² BELLEI. O hipertexto e a morte do literário. In.: *Signo*, p. 12.

⁶³ BELLEI. O hipertexto e a morte do literário. In.: *Signo*, p. 14. (grifos do autor)

Ainda nos postulados de Bellei, percebe-se que há grandes diferenças entre a experiência da leitura literária e a prática de leitura de hipertextos eletrônicos, pois estes trazem informações complementares, tais como: imagens, sons e outros efeitos especiais.

Além de Bellei, Pierre Lévy, em seu livro *As tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática* (2004), também discute sobre a literatura hipertextual. Partindo de uma preservação das possibilidades infinitas do hipertexto, Lévy propõe seis características, ou melhor, seis princípios abstratos: o primeiro nos mostra o princípio da metamorfose, afinal, ele está sempre em construção, podendo até ficar estável durante algum período, porém tal estabilidade faz parte de um trabalho, pois sua composição sempre está em jogo com as pessoas envolvidas. O segundo relata sobre o princípio de heterogeneidade. As conexões de uma rede hipertextual são distintas, pois na memória encontram-se as imagens, os sons, as palavras e tais conexões serão afetivas, lógicas, enquanto na comunicação as mensagens serão digitais, multimídias, etc.

O terceiro princípio trata-se da multiplicidade e de encaixe das escalas. Cada hipertexto é organizado de forma “fractal”. Afinal, quando analisamos uma conexão, ela nos pode revelar como uma composição de toda rede. O princípio de exterioridade no quarto elemento aborda sobre o hipertexto ser composto e recomposto por um exterior indeterminado, tais como “adições de novos elementos, conexões com outras redes, etc.”⁶⁴

⁶⁴ LÉVY. *Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, p. 26.

No quinto princípio denominado de topologia, Lévy diz que a rede é o espaço onde tudo funciona por proximidade. Dentro dos hipertextos, os cursos dos acontecimentos são questões de caminhos. E, por último, o princípio de mobilidade dos centros, onde o hipertexto não possui um centro, mas vários centros que se deslocam formando um *mapa com detalhes e desenhando outras paisagens do sentido*.

Corroborando a ideia de Lévy, Lemos também acredita que o hipertexto possui estes seis princípios. O autor afirma que “se não interagirmos com os hipertextos, seja ele um site ou um jogo eletrônico, nada acontece e a ação não se concretiza”.⁶⁵ Esta assertiva nos remete ao primeiro princípio proposto por Lévy. Lemos também ressalta que os hipertextos são combinações entre letras e imagens os quais contribuem para a leitura, relatando, desse modo, o segundo princípio. Já no terceiro, o crítico descreve que o hipertexto “é uma obra com várias entradas, onde o leitor/navegador escolhe seu percurso pelos *links*”.⁶⁶ Afirma também sobre a *web* ser um exemplo de hipertexto. Segundo o autor: “nesta parte multimídia da internet, o usuário pode navegar de informação em informação, de site em site (de país em país), em tempo real, através de interfaces (os *browsers* como Netscape, Explorer ou o pioneiro Mosaic).”⁶⁷ Esta concepção de Lemos nos remete ao quarto princípio proposto por Lévy. Sobre o quinto e sexto princípios, o crítico ressalta que:

No hipertexto [...], podemos navegar sem que aquele que o concebeu tenha o poder de determinar o percurso (guardando claro, os limites de opções dadas). [...] O ponto do espaço tido como central (ou de partida)

⁶⁵ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p.122.

⁶⁶ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 122.

⁶⁷ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p.123.

é constantemente atualizado, sendo permanentemente deslocado. Dito de outra forma, o hipertexto é um sinônimo de rede.⁶⁸

O hipertexto possui, então, uma rede original de interfaces, tomando emprestado, é claro, vários traços de outras mídias. Suas particularidades, aspectos dinâmicos e multimídia, são devido ao seu suporte de inscrição ótica e magnética. Porém, é de forma não-linear que pesquisamos o hipertexto e, como tal, nos remete a compará-lo com um grande dicionário, onde cada palavra de uma definição nos leva a uma palavra definida “ao longo de um circuito errático e virtualmente sem fim”.⁶⁹

Esta velocidade de sair de um “lugar” e estar instantaneamente em outro, formando desse modo a não-linearidade, nos é denominado de navegação.

A pequena característica de interface “velocidade” desvia todo o agenciamento intertextual e documentário para outro domínio de uso, com seus problemas e limites. Por exemplo, nos perdemos muito mais facilmente em um hipertexto do que em uma enciclopédia. A referência espacial e sensoriomotora que atua quando seguramos um volume nas mãos não ocorre diante da tela, onde somente acesso direto a uma pequena superfície vinda de outro espaço, como que suspensa entre dois mundos, sobre a qual é difícil projetar-se.⁷⁰

Qual é o tempo desta informatização? Percebemos que os bancos carregam em si todo o conhecimento, o assunto, colocando, portanto, uma informação para determinados especialistas, ou seja, tais especialistas desejam encontrar, o mais rápido possível, informações confiáveis sobre o assunto desejado. Logo, esta informação operacional é perecível. Quando procuramos um arquivo *on-line*, às vezes, apenas utilizamos seu conteúdo, não o *lemos* de fato, ou seja, eles não são relidos e/ou reinterpretados como os livros do passado. Lévy diz que “neste sentido, a maior parte dos bancos de dados são antes

⁶⁸ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p.123-125.

⁶⁹ LÉVY. *Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, p. 37.

⁷⁰ LÉVY. *Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, p. 37.

espelhos do que memórias, espelhos o mais fiéis possível do estado natural de uma especialidade ou um mercado.”⁷¹

O que podemos observar nos hipertextos ou em textos *on-line* são as modificações que ocorreram na escrita, ou melhor, nos novos suportes que ajudaram a garantir o seu registro. Regina Zilberman, em seu texto “A leitura no mundo digital” (2009), revela que, apesar de existirem vários modos de armazenamento da escrita no decorrer dos séculos, podemos perceber que a leitura ainda se mostra constante.

A leitura sempre depende do olhar de um leitor. Por essa razão, a leitura de textos transmitidos por meio digital guarda parentesco com o procedimento inaugurado há alguns milênios pelos sumérios. Ou seja: mesmo no seu formato inovador e instigante [...] não escapam à confirmação da unidade própria à leitura, reiterando sua natureza, por mais distintas que sejam ou tenham sido práticas de ler. Pressupõe-se, pois, que a leitura não corre riscos, quando se transporta a escrita do papel para o meio digital.⁷²

Se muitos acreditam que a leitura será prejudicada com o aumento de produções de textos *on-line*, ou que o computador colocará em risco o universo do livro impresso, Zilberman aponta que um não exclui o outro, mas, sim, formam uma parceria contribuindo de forma significativa para a leitura em si.

O acesso à realidade virtual depende do domínio da leitura e, assim, essa não sofre ameaça, nem concorrência. Ao contrário, sai fortalecida, por dispor de mais um espaço para sua difusão. Quanto mais se expandir o uso da escrita por intermédio do meio digital, tanto mais a leitura será chamada a contribuir para a consolidação do instrumento, a competência de seus usuários e o aumento de seu público.⁷³

Coerentemente com Zilberman, Edgar Kirchof, em seu texto “O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: uma reflexão foucaultiana” (2009), também discute sobre a literatura digital. Acredita que ainda

⁷¹ LÉVY. *Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, p. 115.

⁷² ZILBERMAN. A leitura no mundo digital. In.: *Signo*, p. 4.

⁷³ ZILBERMAN. A leitura no mundo digital. In.: *Signo*, p. 5.

são recentes os estudos sobre a prática e, portanto, não podemos saber ao certo se estes novos usos irão interferir na ordem dos discursos vigentes em nossa cultura contemporânea. Além disso, mencionando Hyun-Joo Yoo, Kirchof nos mostra que há cinco manifestações de textos literários no meio digital: literatura digitalizada, editoração colaborativa, escrita colaborativa, literatura hipertextual e literatura hipermidiática. Segundo Kirchof:

Primeiramente, pode-se falar de *literatura digitalizada*. Trata-se de textos primeiramente produzidos e editados de forma tradicional e posteriormente digitalizados. Vários clássicos do cânone ocidental, por exemplo, estão disponíveis na rede ou em cd-rom, em forma digital [...]. Em segundo lugar, existem textos que apesar de também possuírem uma estrutura linear, foram produzidos a partir de possibilidades existentes exclusivamente no meio digital. Trata-se do que alguns teóricos têm denominado de *editoração colaborativa*. Nesse caso, podem ser citados, como exemplos, *e-books* que, embora produzidos a partir de recursos eletrônicos, não abandonam a estrutura linear dos livros impressos. O terceiro tipo constitui textos, também lineares, que não poderiam ter sido produzidos sem as possibilidades interativas da internet, os assim chamados *textos colaborativos*, escritos conjuntamente por grupos que se utilizam de programas como [...] salas de bate-papo.⁷⁴

Sobre estas três manifestações, o autor ressalta que, apesar de ocorrerem em ambientes digitais, ainda não abandonam o caráter linear, semelhantes aos livros impressos. Quanto às duas últimas manifestações, o crítico aponta que:

A hipertextualidade configura-se, portanto, pelos links à disposição do leitor, que, ao seguir certos caminhos em detrimento de outros, cria um percurso de leitura específico e acaba, simultaneamente, gerando um enredo próprio, que não seria o mesmo caso tivesse navegado por outros links. [...] A *literatura hipermidiática*, por sua vez, faz-se presente a partir da hibridação entre suportes e meios diferenciados. Geralmente, está associada à hipertextualidade. [...] Através de recursos *stricto sensu*, também exploram a hibridação semiótica, entre os sons, imagens e movimentos, utilizando recursos típicos de outras mídias.⁷⁵

Kirchof também nos aponta uma questão relevante em relação à literatura hipertextual e à literatura hipermidiática: o desaparecimento do autor enquanto a

⁷⁴ KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 49. (grifos do autor)

⁷⁵ KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 50. (grifos do autor)

instância que determina o modo como deve ser lido e interpretado, fazendo, assim, a construção dos sentidos dos textos.

No lugar de um suposto autor soberano, instala-se, nessa visão, o leitor como figura central, pois, mais do que um mero colaborador para o fechamento de sentidos pré-estabelecidos pelo autor, nas malhas do hipertexto, o leitor se tornaria coescritor ou coautor, pois suas escolhas de percursos possíveis, determina a construção de um texto sempre renovado.⁷⁶

Mas Kirchof, mencionando Yoo, aponta um otimismo que, na década de 90, foi construído com a tão inovada alternativa ideal que era o hipertexto, tanto no campo literário quanto no campo social. Dois argumentos significativos, portanto, modificaram essa visão positiva. Em primeiro lugar, a literatura digital ainda não conseguiu alcançar um número considerável de leitores e, também, a qualidade ainda não é tão elevada quanto havia esperado. Portanto, “a era do livro impresso não acabou, e a importância do autor tampouco desaparece no hipertexto”.⁷⁷

O que devemos pensar, segundo Kirchof, é em um “mal entendido” realizado por leituras muito literais do conceito foucaultiano de autor. Como nos esclarece Simanowski, mencionado por Kirchof,

A morte do autor pode ser compreendida no sentido que o sujeito deixa de ser visto como um ser soberano sobre a própria consciência e passa a ser compreendido como um objeto produzido por distintas formações discursivas, muitas vezes, dificilmente perceptíveis ou recuperáveis.⁷⁸

⁷⁶ KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 51.

⁷⁷ YOO *apud* KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 52.

⁷⁸ SIMANOWSKI *apud* KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 54.

Assim sendo, nos estudos mais recentes, o autor no hipertexto é visto como “o desaparecimento da imaginação interpretativa”⁷⁹, então, não desaparece, “mas adquire um centralidade ainda mais forte do que aquela conferida ao autor do texto impresso”.⁸⁰

Com semelhantes reflexões, Nize Maria Campos Pallanda, em seu texto “Leitura Digital e Complexificação: reflexões sobre a constituição de si” (2009), relata a importância do espaço digital como um incentivo à cognição/subjetivação que as conexões em rede proporcionam aos leitores. Segundo a autora, a leitura de hipertextos, por exemplo, moldam os sujeitos e estes sujeitos “se transformam nessa relação sujeito/máquina em atividades hipertextuais na qual eles configuram uma outra realidade, constituindo conhecimento/subjetividade e não simplesmente aprendam ‘coisas’”.⁸¹

Além disso, quando tais sujeitos traçam esses caminhos não-lineares, acontece uma flexibilização maior dos sujeitos e também se tornam capazes de fazer novas abstrações reflexivas, pois esses percursos digitais, segundo Pallanda, “nos obrigam a reconfigurações contínuas”.⁸²

É o que afirma Pierre Lévy em sua obra *O que é virtual?* (1996). Segundo o autor:

⁷⁹ YOO *apud* KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 54.

⁸⁰ KIRCHOF. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. In.: *Signo*, p. 55.

⁸¹ PALLANDA. Leitura digital e complexificação: reflexões sobre a constituição de si. In.: *Signo*, p. 95.

⁸² PALLANDA. Leitura digital e complexificação: reflexões sobre a constituição de si. In.: *Signo*, p. 96.

O espaço do sentido [do hipertexto] não preexiste à leitura. É ao percorrê-lo; ao cartografá-lo que o fabricamos, que o atualizamos. [...] aqui, não é mais a unidade do texto que está em jogo, mas a construção de si, construção sempre a refazer, inacabada. Não é mais o sentido do texto que o ocupa, mas a direção e a elaboração de nosso pensamento, a precisão de nossa imagem do mundo, a culminação de nossos projetos, o despertar de nossos prazeres, o fio de nossos sonhos.⁸³

Então, o texto, ou melhor, o hipertexto, não está ligado às intenções do autor ou à compreensão viva do texto, mas, sim, contribui para criar e reatualizar o mundo de significações que somos.

Ao pensar em hipertexto, Lévy aponta que tal função, além de tecer ligações entre áreas de sentido e conectar-se a outros documentos, também colabora a “arrimar [o hipertexto] a toda uma memória que forma como que o fundo sobre qual ele se destaca e ao qual remete”.⁸⁴ A tecnologia intelectual, quase sempre, virtualiza uma função cognitiva, ou seja, a memória. Então, com a escrita, a comunicação oral perdeu seu apogeu em relação aos saberes narrativos e rituais da sociedade.

Porém, vale salientar que a escrita, antigamente, como comunicação, era separada, frequentemente, no tempo e espaço de sua fonte, portanto, fora de contexto. Com as tecnologias, somos mergulhados no meio oceânico do ciberespaço, como afirma Lévy: “esse texto dinâmico reconstitui, mas de outro modo e numa escala infinitamente superior, a copresença da mensagem e de seu contexto vivo caracteriza a comunicação oral.”⁸⁵

Lévy também diz que o hipertexto *desterritorializa* o texto, pois tais textos, disponíveis nas redes digitais, são postos em movimento, sem fronteiras nítidas

⁸³ LÉVY. *O que é o virtual?*, p. 36.

⁸⁴ LÉVY. *O que é o virtual?*, p. 37.

⁸⁵ LÉVY. *O que é o virtual?*, p. 39.

nos quais podemos perceber que, tais textos digitais, estão mais próximos do pensamento. Para Lévy:

O texto continua subsistindo, mas a página furtou-se. A página, isto é, *pagus* latino, esse campo, esse território cercado pelo branco das margens, lavrado de linhas e semeado de letras e de caracteres pelo autor; a página, ainda carregada da argila mesopotâmica, aderindo sempre à terra do neolítico, essa página muito antiga se apaga lentamente sob a inundação informacional, seus signos soltos vão juntar-se à torrente digital.⁸⁶

E a interpretação, ou seja, a produção de sentido do hipertexto não mais remete à exclusividade de uma intenção, mas, sim, à apropriação sempre singular de um navegador/internauta. O que nos interessa agora, segundo Lévy, não é mais pelo que pensou um autor inencontrável, mas o que o próprio texto pode nos fazer pensar, aqui e agora.

É o que nos afirma Néstor García Canclini, em seu livro *Leitores, Espectadores e Internautas* (2008). Para o autor, ser internauta aumenta, para milhões de pessoas, a possibilidade de serem leitores e espectadores. Segundo Canclini, “redes virtuais alteram os modos de ver e ler, as formas de reunir-se, falar e escrever, de amar e saber-se amado a distância, ou talvez, imaginá-lo.”⁸⁷ Além disso, Canclini afirma que com essas fusões midiáticas são “reorganizados os modos de acesso aos bens culturais e às formas de comunicação”.⁸⁸ Então, as fronteiras entre as épocas e níveis educacionais para os internautas tornam-se cada vez menores:

Apesar de que na web continua havendo brechas, tanto nos modos de acesso como na amplitude e heterogeneidade de repertórios aos que chegam a setores diversos, ao navegar ou “googlear” textos e imagens

⁸⁶ LÉVY. *O que é o virtual?*, p. 48-49.

⁸⁷ CANCLINI. *Leitores, Espectadores e Internautas*, p. 54.

⁸⁸ CANCLINI. *Leitores, Espectadores e Internautas*, p. 33.

de diferentes épocas, a cultura dos que são vizinhos e a dos que estão distantes tornam-se espontaneamente acessíveis. Familiarizam-se.⁸⁹

Em suma, percebemos que, ao tentar criar uma memória e/ou arquivo, não nos detemos mais à impressão, como uma marca, segundo Derrida, “para salvar um texto indene, de maneira durável, para proteger as marcas do apagamento a fim de assim assegurar salvação e identidade, de estocar, de acumular [...]”.⁹⁰ Essa inscrição, que deixa uma marca no suporte, não mais necessariamente pode ser um lugar, ou melhor, um único lugar de registro e, podemos acrescentar, uma única fonte de informação e conhecimento.

É o que nos afirma Bellei na obra supracitada *O livro, a literatura e o computador*:

Tecnologia significa, mais do que nunca, progresso puro e simples, seja em termos de conforto e produtividade individuais, seja em termos de uma vida social mais democrática, participativa e igualitária.⁹¹

Vale a pena ressaltar, no entanto, de acordo com Bellei, que “a rede não transforma a todos em produtores e escritores, nem toda informação e conhecimento vai para a rede e nela atua com o mesmo valor”.⁹²

Se os livros impressos são para muitos pesquisadores e alunos uma forma de acesso à informação, podemos afirmar, portanto, que, com as tecnologias, tais pesquisadores e alunos poderiam, não somente ter mais acesso à informação, mas também começariam a trabalhar interativamente com o hipertexto, por exemplo, e, a partir daí, passariam a ser *produtores de conhecimento*.

⁸⁹ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 127.

⁹⁰ DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 40.

⁹¹ BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 127.

⁹² BELLEI. *O livro, a literatura e o computador*, p. 131.

Como já vimos, a literatura não mais sobrevive somente nas prateleiras das livrarias, mas em muitas páginas da *web* que divulgam livros e digitalizam os livros impressos. Portanto, se a aprendizagem antes possuía a escola como a legitimação do saber e os livros impressos eram também um fetiche, algo sagrado por exemplo, agora a aprendizagem está se tornando cada vez mais aberta às tecnologias que trazem informações e formas de comunicação mais rápidas e atuais.

Jesús Martín-Barbero ressalta em seu texto “Tecnicidade, Identidades, Alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século” (2006), que essas tecnologias mudaram o lugar da cultura em nossas sociedades. O autor aborda também que tais revoluções tecnológicas não somente introduzem grande quantidades de novas máquinas, “mas sim, um modo cultural – formas de produção e distribuição dos bens e serviços: um novo modo de produzir, confusamente associado a um novo modo de comunicar, transformam o conhecimento numa força produtiva direta”.⁹³ Além disso, Martín-Barbero afirma também que quando estamos à frente de uma máquina como o computador, recebemos mensagens simbólicas que inauguram, no momento, uma nova fusão de cérebro e informação, que muda a tradicional relação do corpo com a máquina. Segundo o autor:

Por outro lado, as redes informáticas, ao transformarem nossa relação com o espaço e com o lugar, mobilizam figuras de um saber que escapa à razão dualista com a qual estamos habituados a pensar a técnica, pois se trata de movimentos que são ao mesmo tempo de integração e de exclusão, de desterritorialização e relocalização, nicho no qual interagem e se misturam lógicas e temporalidades tão diversas como as que

⁹³ MARTÍN-BARBERO. *Tecnicidade, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no novo século*. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 54.

entrelaçam no hipertexto as sonoridades do relato oral com as intertextualidades da escrita e as intermediações do audiovisual.⁹⁴

É o que realmente acontece quando visitamos algumas páginas da *web*, pois estamos, de fato, em um tempo e um espaço imprecisos. Como relata o crítico Joel Teixeira:

Um exemplo prático da falta de território e de tempo da virtualidade pode ser dado por uma conversa por telefone ou por MSN. Qual é o lugar onde acontecem essas conversas? Digamos que as duas pessoas que se comunicam estejam em pontos opostos do globo: qual seria a hora? A resposta é em qualquer lugar e a qualquer tempo. Assim como ocorre com o acesso a qualquer arquivo da Internet, você pode ler textos em qualquer lugar e a qualquer tempo.⁹⁵

Outro fator relevante que Martín-Barbero aponta em seu texto é que, com a globalização e com as novas tecnologias, passa a se configurar um novo ecossistema de linguagens e escrita, como é o caso do *e-book* e do hipertexto.

A experiência audiovisual transtornada pela revolução digital marca, por um lado, a constituição de novas temporalidades ligadas à compressão da informação, o surgimento de novas figuras de razão que remetem ao estatuto cognitivo que a digitalização procurou na imagem, e finalmente a emergência de uma visibilidade cultural convertida em palco de uma decisiva batalha política entre a ordem/poder da letra e as oralidades e visualidades culturais que enlaçam as memórias com os imaginários no palimpsesto que, ao mesmo tempo que apaga, lhes permite emergir imprecisamente nas entrelinhas que escrevem o presente. Pois os imaginários da virtualidade e da velocidade dão forma, imprecisa também, ao futuro que as redes do hipertexto tecem.⁹⁶

Entretanto, tais meios de comunicação de massa têm o papel de produzir o presente e provocar, por sua vez, o esquecimento do mesmo? Ou seja, se nos meios de comunicação as notícias válidas são aquelas que acontecem no momento, então o presente mostrado em tela começa a ser tão instantâneo que nos causa um mal-estar cultural, afinal sentimos a necessidade de obter “tempos

⁹⁴ MARTÍN-BARBERO. *Tecnicidade, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no novo século*. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 57.

⁹⁵ TEIXEIRA. Pierre Lévy e a nova mídia. Disponível em: <<http://joelteixeira.net/2008/09/pierre-levy-e-a-nova-midia/>>. Acesso em: 23 mar. 2009.

⁹⁶ MARTÍN-BARBERO. *Tecnicidade, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no novo século*. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 70.

mais longos e da materialidade de nossos corpos reclamando de menos espaço e mais lugar”.⁹⁷

Deparamos, então, quando utilizamos o computador, com um novo tipo de textualidade. O texto eletrônico se desdobra em vastos tipos de suporte e escritas, além de encontrar uma crescente cumplicidade entre a oralidade e a visualidade dos mais jovens.

É nas novas gerações que essa cumplicidade opera mais fortemente, não porque os jovens não saibam ler ou leiam pouco, mas, sim, porque sua leitura já não tem o livro como eixo e centro de cultura. Deste modo é a própria noção de leitura que está em questão, obrigando-nos a pensar a desordem estética que as escritas eletrônicas e a experiência audiovisual introduzem. Pois a visualidade eletrônica passou a fazer parte constitutiva da visibilidade cultural, essa que é ao mesmo tempo tecnológico e novo imaginário capaz de falar culturalmente – e não só manipular tecnologicamente -, de abrir novos espaços e tempos para uma nova era do sensível.⁹⁸

Essa ruptura da ordem linear, onde no hipertexto, por exemplo, há ruptura na linha cultural e também na ordem temporal sucessiva, traz à tona no mundo urbano esse novo tipo de fluxo. Portanto, com tal tecnicidade midiática, a sociedade interage com novos campos de experiência, a desterritorialização das identidades, escritos literários, e no momento também os textos digitais, que contribuem não somente a mobilizar a informação, mas também o trabalho com a criatividade, pesquisas científicas e também experiências estéticas.

Porém, Guillermo Orozco Gómez, em seu artigo “Comunicação social e mudança Tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos” (2006), nos aponta um fator relevante quanto à interatividade que o computador nos proporciona. Essas vastas acessibilidades que temos diante da tela, essa

⁹⁷ MARTÍN-BARBERO. *Tecnicidade, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no novo século*. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 71.

⁹⁸ MARTÍN-BARBERO. *Tecnicidade, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no novo século*. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 74.

liberdade, são sempre enquadradas em condições que não foram por nós produzidas e nem escolhidas? Afinal,

a mediação informacional (digital) baseia-se na interatividade que parece diluir as fronteiras entre produtores e consumidores de conhecimento ao oferecer a sensação de serem não só receptores, como também emissores do conhecimento construído.⁹⁹

E quanto a aprendizagem, Gómez assevera que as exposições em telas superam qualitativamente a exposição em quadros negros.

Outra faceta da mudança diz respeito às fontes legitimadoras das aprendizagens. Antes, o livro que o professor trabalhava na sala de aula tinha a “última palavra”. Agora, a última imagem está na tela e a última palavra quem tem são os sujeitos-audiência, e seus olhos: “se vejo na tela, acredito, é verídico; e se não vejo, posso duvidar e desconfiar.” A visão, então, torna-se legitimadora do que passa por ela, sem se importar se isso é verídico, valioso, inteligível, estruturado ou simplesmente banal, falso, manipulador ou distorcido enquanto produto necessário de representações. Desde as interações midiáticas, os sujeitos-educandos questionam o professor, questionam seus saberes enciclopédicos esvaziados de significado, diante da abundância representacional e policromática dos ecossistemas comunicativos.¹⁰⁰

Como afirma Roger Silverstone, em seu livro *Por que estudar a mídia?* (2002), os meios de comunicação nos proporcionaram o “direito” de dizer, ou seja, oportunizaram uma realidade da qual podemos participar, que podemos dividir e sustentar em nossas vidas e interações diárias. Por fim, a mídia é fundamental “a esse projeto reflexivo [...] nos programas de notícias e atualidades, como que através das lentes múltiplas dos textos escritos, audiotextos e dos textos audiovisuais, o mundo é apresentado e representado: repetida e interminavelmente”.¹⁰¹

⁹⁹ GÓMEZ. Comunicação social e mudança Tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada*, p. 91.

¹⁰⁰ GÓMEZ. Comunicação social e mudança Tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade midiaticizada* p. 96.

¹⁰¹ SILVERSTONE. *Por que estudar a mídia?*, p. 22.

1.5 – A Ficção científica brasileira contemporânea: década 2000

Muito mais que imaginação de um futuro possível, a narrativa de ficção científica tem se apresentado como ferramenta valiosa para entender nosso presente, inevitavelmente tecnológico e possivelmente pós-humano.

Erick Felinto

Para discutirmos a ficção científica brasileira contemporânea, analisaremos, nessa perspectiva, os conceitos que atravessam tal gênero, como: mito (Roberto de Sousa Causo); *sense of wonder* (Fábio Fernandes) e o jogo entre o real e o ficcional (Bráulio Tavares), mas trataremos, primeiramente, de conceituar o gênero ficção científica.

Muitos críticos encontram dificuldades em conceituá-la. André Carneiro (1967) aponta que a ficção científica não é histórias relacionadas a futuros distantes com pitadas de avanços tecnológicos criados pelas mentes dos escritores. De acordo com o autor:

Dizer que a ficção científica é uma literatura inspirada ou baseada na ciência é uma definição simplista que não satisfaz, pela imprecisão. [...] o “maravilhoso” da (boa) ficção científica moderna pode ser uma extrapolação de realidades reveladas pela ciência, uma criação imaginária de um mundo futuro, ou diferente, mas com uma argamassa intelectual que não exime, naturalmente, nem a profundidade, a penetração filosófica ou psicológica, nem o sutil ou o poético.¹⁰²

Já David Allen (1974) acredita que tal gênero resiste a qualquer definição, mas, se fazemos análises de suas várias facetas, podemos arranjar maneiras para tentar defini-la. Uma definição que Allen julga ser útil é: “a ficção científica é um subgênero literário que pressupõe uma mudança (para seres humanos) a partir de circunstâncias como as conhecemos e conduz as implicações destas mudanças a uma conclusão”.¹⁰³ O crítico Gilberto Schoereder (1976) notifica que as narrativas de ficção científica não são histórias que se limitam unicamente ao

¹⁰² CARNEIRO. *Introdução ao Estudo da “science fiction”*, p. 2.

¹⁰³ ALLEN. *No Mundo da Ficção Científica*, p. 224.

conhecimento da ciência, ou seja, o conhecimento científico dos escritores, muitas vezes, é considerado algo desejável, e que muitas criações não são, na realidade, a ciência oficial, mas pura imaginação, como, por exemplo, viagens no tempo. Mesmo sendo considerada uma ciência oficial, ciência imaginária ou subgênero literário, Raul Filker (1985) afirma que evita “uma definição fechada, sintética, e, ao menos por ora, continuar tentando, analiticamente, cercar e delinear o gênero através de suas características mais evidentes, que são também as mais intrínsecas.”¹⁰⁴ Bráulio Tavares (1986), por exemplo, salienta que a ficção científica é “difícil de definir, fácil de reconhecer”.¹⁰⁵ Do mesmo modo, Francisco Alberto Skorupa (2002) revela que “suas balizas são imprecisas a ponto de conduzirem a uma grande incerteza sobre seu espaço de atuação [...]”.¹⁰⁶

Podemos perceber, então, que mesmo através dos anos, os críticos ainda acham a conceituação do gênero uma tarefa complexa. Apesar das dificuldades que os críticos possuem diante de definir tal gênero, podemos afirmar que nas narrativas de ficção científica sempre encontramos uma mistura de imaginação (ficção) e conhecimento científico (ciência). Porém, a partir da década de 2000, alguns críticos da ficção científica a conceituaram, dividindo-a em três definições as quais já foram mencionadas anteriormente. A primeira é caracterizada pelo conceito de mito, proposto por Roberto de Sousa Causo, em sua obra *Ficção científica, Fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003); a segunda é definida

¹⁰⁴ FILKER. *Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?*, p. 14.

¹⁰⁵ TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 7.

¹⁰⁶ SKORUPA. *Viagem às Letras do Futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira, 1947-1975*, p. 19.

como *sense of wonder* e encontra-se na obra de Fábio Fernandes: *A construção do imaginário cyber*. William Gibson, criador da cibercultura (2006) e por último o jogo entre o real e o ficcional definido em *O Rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005), de Bráulio Tavares.

No livro *Literaturas Invisíveis* (2009), organizado por Edgar César Nolasco e Rodoldo Londero, encontra-se um ensaio de Arnaldo Mont'Alvão Júnior que define esses três conceitos contemporâneos. Intitulado "Mas, afinal, o que é ficção científica? Algumas (in)definições da crítica brasileira" Mont'Alvão Júnior, primeiramente, relata que o mito é a primeira definição de ficção científica contemporânea. O crítico afirma que as histórias de ficção científica sempre existiram, pois eram contadas em rodas de família e amigos. Nessas histórias, os acontecimentos fantásticos ganhavam força sendo, dessa maneira, caracterizadas pelo mito com personagens heróicos e poderosos.

Roberto de Sousa Causo, em sua obra intitulada *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, diz que a questão do mito se torna um tópico importante, quando este possui um caráter de *possibilidade*. Segundo o autor:

E é esse contexto que fenômenos literários relativamente recentes, como a literatura pós-colonial ou *world literature* (como em *world music*) e a literatura nativa-americana (realizada pelos indígenas das Américas), vêm contestar por meio de novas perspectivas. Em tais novos exercícios, a *oratura* de certas culturas se torna literária (ou "letrada") e traz para o plano literário internacional crenças ainda vivas, que nossa compreensão ocidental veria como "resquícios animistas" de um pseudo-desenvolvimento evolucionário humano, mas que convivem culturalmente conosco.¹⁰⁷

As histórias de robôs, naves espaciais, alienígenas, mundos paralelos, entre outros são denominados de mito. Um exemplo de história caracterizada com tal conceito é na narrativa "O homem bicentenário" de Isaac Asimov, disponível

¹⁰⁷ CAUSO. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, p. 27.

em uma obra intitulada *Histórias de Robôs* (2005), no segundo volume organizado pelo próprio Asimov. Segundo Elizabeth Ginway, em seu livro *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro* (2005), os robôs, nas narrativas de ficção científica, sempre foram criaturas submissas, ou seja, eram criações de máquinas para servir o homem, fazendo trabalhos manuais e mecânicos, enquanto os trabalhos intelectuais eram atribuídos aos humanos. Porém Asimov, depois de acompanhar a trajetória dessas narrativas, começou a construir e a transformar as narrativas sobre robôs, deixando-os mais autônomos, sentimentais e capazes até de fazer julgamentos. O homem bicentenário, chamado Andrew Martin, foi a primeira construção dessa evolução de robôs produzida pelo autor. Asimov narra a história do robô Andrew que possuía habilidades diferentes de outros robôs. Andrew, por exemplo, lia livros e fazia outras atividades que não eram tão mecânicas e domésticas. Mais tarde, descobriu a arte da marcenaria e começou a construir peças únicas que os humanos começaram a se interessar e comprar. Com o dinheiro das vendas, Andrew decidiu comprar sua liberdade, afinal, apesar de ser um robô diferente dos outros, Andrew ainda pertencia a uma família e prestava serviços a ela. Percebemos, portanto, que Andrew caracteriza uma evolução do robô nas histórias de mito da ficção científica.

Além do mito, há o jogo entre o real e a ficção que é o segundo conceito de ficção científica. Sobre tal conceito, Arnaldo Mont'Alvão Júnior relata que são narrativas relacionadas com o mundo empírico e o mundo simulacro. Bráulio Tavares, em "*O Rasgão no Real: metalinguagem e simulacros na narrativa de ficção científica*", aponta que a "ficção científica (como de resto a maior parte da literatura especulativa) põe em dúvida a existência do próprio mundo onde está o

leitor, o mundo onde acontece a *vida real*.¹⁰⁸ Portanto, há duas tendências em questionar o mundo empírico. Primeira: “o real é menos objetivamente verdadeiro do que imaginamos; segunda: o irreal pode tornar-se (ou pode parecer) mais verdadeiro do que real.”¹⁰⁹

Como exemplo dessa distinção entre os dois mundos: real e simulacro, podemos mencionar o filme *Avatar* (2009). Uma produção em 3D de James Cameron, o filme conta a história de uma guerra entre os humanos e os humanóides que vivem em Pandora. Tais humanóides, denominados de “Na’vi”, são considerados primitivos pelos humanos, pois sua principal característica é cultuar a natureza. No entanto, os humanos buscam um precioso minério na região onde os “Na’vi” habitam, por isso, esses humanóides iniciam uma guerra porque queriam proteger a sua terra. O que podemos constatar nessa narrativa de ficção científica, além do fato da história possuir relatos sobre humanóides e sobre um planeta chamado Pandora, é o corpo “humano-Na’vi” construído e geneticamente modificado e controlado pelos humanos para interagir com os outros humanóides, ou seja, ao entrar em uma máquina, os humanos são ligados mentalmente a um corpo “humano-Na’vi”, podendo, dessa maneira, controlá-lo. O personagem Jack Sully, ao passar meses nesse ato de conexão ora no mundo real ora no mundo Pandora, começa a ter dúvidas sobre o mundo real e o mundo no qual ele vivia como um humanóide mentalmente conectado. Às vezes, para a personagem, o mundo ficcional era mais real do que o próprio mundo empírico ao

¹⁰⁸ TAVARES. *O Rasgão no Real: metalinguagem e simulacros na narrativa de ficção científica*, p. 12.

¹⁰⁹ TAVARES. *O Rasgão no Real: metalinguagem e simulacros na narrativa de ficção científica*, p. 12.

qual ele pertencia. Fica evidente, portanto, através dessa narrativa, o segundo conceito de ficção científica: o jogo entre o real e o simulacro.

O último conceito é o chamado *sense of wonder*. Causo salienta que:

“milagre”, “maravilho”, “sublime” e “sentido do maravilhoso” (*sense of wonder*) podem ser interpretados como a evolução de um princípio que pressupõe a presença de um fato extraordinário interpenetrando a consciência do real e do cotidiano, causando, em alguma medida, o choque entre o que a consciência admite como parte de sua experiência imediata, e esse algo novo que vem desafiar a experiência. As vezes, chamado de “estranhamento”, tal choque está na base de toda a ficção especulativa. Ao gerar o estranhamento, o texto provoca o questionamento da concepção do real que é defrontada com o estranho. [...] Ao forçar a superação das amarras da experiência imediata, o sublime ou o maravilhoso propõem apresentar ao leitor um vislumbre da transcendência.¹¹⁰

Já Mont’Alvão Júnior relata que os autores de ficção científica “trazem o extraordinário e sobrenatural, causam admiração através de uma narrativa, que consiste em surpreender o leitor, ao romper com as formas tradicionais da narrativa ficcional.”¹¹¹ Para Fábio Fernandes, um dos críticos que pratica esse conceito, este estranhamento não é evocativo de algo familiar, mas é justamente essa estranheza que desperta quem lê e faz com que ele tome contato com o objeto de maneira mais vívida.

A criação de novos termos é uma das especialidades – e especificidades – da literatura de ficção científica. É um dos procedimentos pelo quais ela cria efeito de estranhamento: uma anomalia na chamada ordem natural das coisas, algo que faz com que o leitor saia da sua realidade cotidiana e se depare com uma realidade não necessariamente reconhecível.¹¹²

O intuito desse truque narrativo da ficção científica é tornar esses elementos comuns dentro da narrativa. Fernandes menciona como exemplo o convívio entre alienígenas e humanos, onde não há conflitos como guerras ou

¹¹⁰ CAUSO. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, p. 78.

¹¹¹ MONT’ALVÃO JÚNIOR. Mas, afinal o que é ficção científica? Algumas (in)definições da crítica brasileira. In.: NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato (org.). *Literaturas invisíveis: ficção científica, auto-ajuda & cia*, p. 168.

¹¹² FERNANDES. *A construção do imaginário cyber*. William Gibson, criador da cibercultura, p. 41.

tentativas de dominação do planeta Terra, mas a preocupação em compreender os “códigos de conduta enterespécies, ou seja, como fazer para se comunicar de modo eficiente sem deixar de respeitar os hábitos e costumes dos outros povos.”¹¹³.

Em suma, podemos perceber essas três tendências da ficção científica brasileira contemporânea e que serão discutidas no capítulo III, analisando os respectivos *e-books*: *Interface com o vampiro e outras histórias* (2000) de Fábio Fernandes; *As portas do magma* (2008) de Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife e *A face oculta da galáxia* (2006), de Miguel Carqueija.

1.5.1 – **CYBERPUNK: O subgênero da ficção científica**

Pane no sistema, alguém me desconfigurou, aonde estão meus olhos de robô? Eu não sabia, eu não tinha percebido. Eu sempre achei que era vivo.

Pitty

O *Cyberpunk* encontra-se na literatura como um subgênero da ficção científica; na tecnologia e cultura como elemento da cibercultura e na sociedade como uma subcultura. Esses são os diversos conceitos *cyberpunk* sobre os quais Adriana Amaral pesquisou e explorou em seu livro *Visões perigosas: uma arqueogenealogia do cyberpunk* (2006).

Primeiramente, a autora relata que o gênero - ficção científica - é marcado por uma distinção entre obras consideradas *underground* (marginais) e *mainstream* (clássicas). Segundo a autora, “os casos de Philip K. Dick e o do Cyberpunk enquanto movimentos literários servem de ilustração dessa relação

¹¹³ FERNANDES. *A construção do imaginário cyber*. William Gibson, criador da cibercultura, p. 41.

underground/mainstream.¹¹⁴, ou seja, as obras de Philip K. Dick - *O homem do castelo alto* (2006) - e de William Gibson - *Neuromancer* (2008) - são, por exemplo, pela crítica, consideradas canônicas dentro do gênero, porém as obras *cyberpunk* ainda possuem um caráter marginalizado. Apesar de tal gênero e, conseqüentemente, o subgênero apresentarem-se marginalizado sob a ótica da crítica contemporânea, Amaral salienta que, com o passar dos anos,

a FC passou de maldita a objeto de estudo não só na área de crítica literária/literatura comparada, mas também na área das ciências sociais, da cibercultura, dos estudos de cinema e comunicação. Essa ruptura indica tanto uma maior aceitação do gênero, quanto a sua popularização e também uma hibridização entre as noções de *underground* e *mainstream* até então bastante separados e distintos.¹¹⁵

Vale a pena ressaltar que o subgênero *cyberpunk* possui seus rastros atravessados sob a perspectiva dos contos góticos e horror do romantismo do século XVIII e XIX. Sob a égide da autora:

A herança do romantismo na FC se manifesta principalmente através da ideia de utopia, da nostalgia de se retornar aos valores perdidos; pela estetização do presente; pela rejeição e euforia em relação à modernidade e, principalmente, pela ideia da maquinização do mundo e das relações puramente utilitárias entre os seres humanos.¹¹⁶

O fato é que foi através da era denominada *New Wave* (anos 60-70) que os autores moldaram suas ideias para o surgimento do subgênero *Cyberpunk*, porém os escritores não superaram as expectativas almejadas dos leitores, na era *New Wave*, pois a maioria dos autores de ficção científica “estava[m] mais preocupados com o pensamento tecnológico em relação à existência humana. [...] os heróis da *New Wave* possuem um perfil de herói solitário, paranóico e angustiado por questões existenciais.”,¹¹⁷ na verdade, os leitores de ficção

¹¹⁴ AMARAL. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*, p. 49.

¹¹⁵ AMARAL. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*, p. 51.

¹¹⁶ AMARAL. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*, p. 52.

¹¹⁷ AMARAL. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*, p. 72.

científica ainda estavam acostumados com histórias relacionadas à ciência, como: máquina do tempo, viagens interplanetárias, etc.

O subgênero se tornou concreto de fato nos anos 80 e 90, e suas principais características são ligadas às visões distorcidas do mundo, ou seja, espectros sombrios do mundo, caracterizando o sujeito diante das mudanças sociais, como a Revolução Industrial. Como mostra Amaral:

Dos corpos ambulantes que perambulavam encharcados de sangue e submetidos à violência das cirurgias na era industrial, retratada pela ficção gótica, chegamos às próteses midiáticas e militares nos corpos humanos, aos implantes de chips no córtex cerebral e à fusão de metal na carne das histórias cyberpunks. Os espectros da ficção científica, trazidos à “vida” em meio às sombras das cidades góticas continuam aterrorizando o imaginário da sociedade tecnológica através dos seus muitos gêneros, sobretudo pelo imaginário cyberpunk, com seus corpos modificados, tatuados, perfurados, mixados de sangue, placas de silício e circuitos metálicos.¹¹⁸

Eis que surge, a partir do subgênero *cyberpunk*, o ícone *cyborg* (ciborgue). Segundo Rodolfo Londero (2007), há três tipos de cyborg: “o *protético* (homens com próteses mecânicas [...]), o *genético* (homens produzidos pela biotecnologia, clones [...]), e o *informático* (navegantes do ciberespaço ou mentes transferidas para computadores [...]).”¹¹⁹ Londero, além de discutir sobre o elemento *cyborg* dentro do subgênero, trata também sobre a recepção deste na literatura brasileira: “a ficção *cyberpunk* brasileira é, em alguns casos, uma inversão da contraparte norte-americana, uma resposta *hipomoderna* diante da hipermodernidade dos países industriais avançados.”¹²⁰ Além disso, o crítico mostra que há produções significativas que podem servir como exemplos de obras brasileiras do gênero

¹¹⁸ AMARAL. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk*, p. 77.

¹¹⁹ LONDERO. *A recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira: o caso Santa Clara Poltergeist*, p. 155.

¹²⁰ LONDERO. *A recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira: o caso Santa Clara Poltergeist*, p. 11.

cyberpunk, tais como: *Silicone XXI* (1985), de Alfredo Sirkis; *Piratas siderais* (1994), de Guilherme Kujawski; *Santa Clara Poltergeist* (1991), de Fasto Fawcett.

É por meio do subgênero *Cyberpunk* que, também, poderemos identificar o conceito de *sense of wonder* já mencionado, além de ser também explorado pelo autor Fábio Fernandes em alguns contos do *e-book Interface com o vampiro e outras histórias* que compõe o *corpus* desta pesquisa.

Portanto, a chegada do computador e também, não podemos deixar de mencionar, o aperfeiçoamento desta tecnologia juntamente com a internet contribuíram significativamente para inovações tanto no meio social, cultural quanto no meio literário, pois o ciberespaço possibilitou o acesso instantâneo às informações, oportunizando, dessa maneira, aos autores a disponibilização de seus arquivos nas páginas da *web*.

Tanto os estudos sobre o ciberespaço e a cibercultura quanto os Estudos Culturais, os quais vimos neste primeiro capítulo, são relevantes para discutirmos e analisarmos o *corpus* desta pesquisa. Primeiramente, porque, como já foi mencionado, os Estudos Culturais permitem-nos selecionar como objeto de estudo os *e-books*, os quais não são obras canônicas. Além disso, também possibilitam analisar a literatura de ficção científica brasileira, afinal tal gênero é pouco lido e estudado no país. É importante salientar também que as editoras estão, cada vez mais, renovando, oferecendo ao leitor-consumidor uma gama de possibilidades para vender seus produtos. Estão produzindo livros impressos, digitalizados e, ainda, muitas editoras possuem um *site* para compras *on-line*. Estas estratégias nos levam a intuir sobre a questão da indústria cultural, pois os

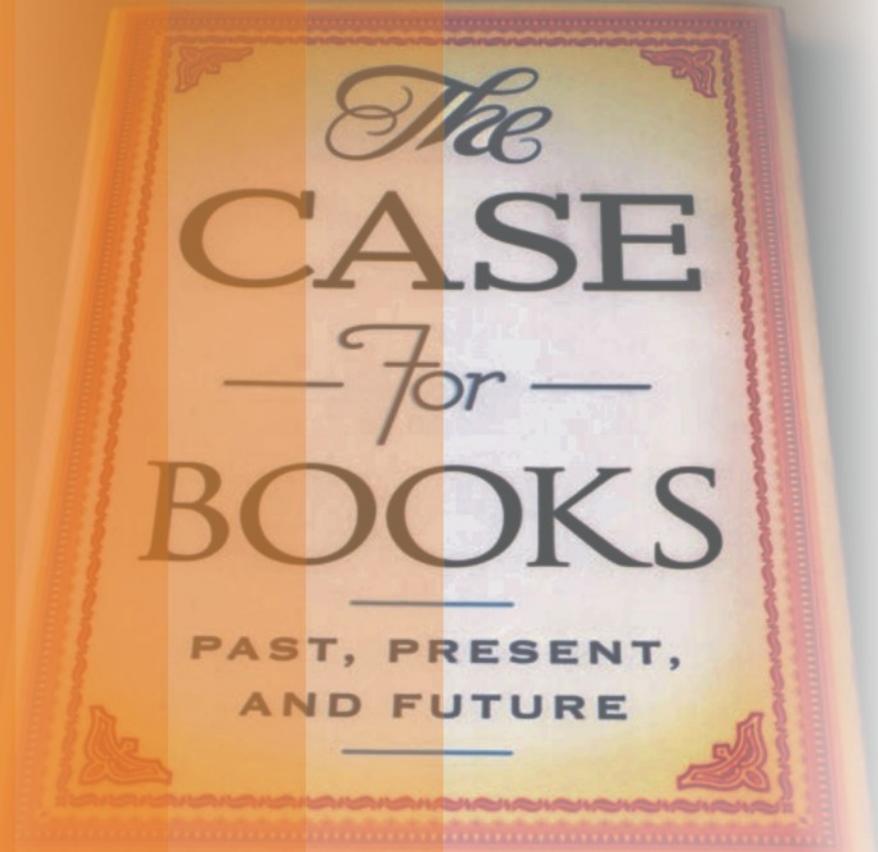
livros, por exemplo, não estão mais voltados somente para a produção cultural, ou seja, conhecimento, mas também para a produção de consumo/mercado.

Outro fator relevante, que foi discutido neste capítulo, é a questão do desaparecimento do livro impresso com a chegada dessas novas experiências literárias: *e-book*, literatura hipertextual e literatura hipermediática. Vimos que alguns teóricos acreditam que estas recentes manifestações poderão afetar o livro, bem como a sua produção nas editoras, porém podemos refletir na coexistência dessas tecnologias, pois ambos poderão contribuir com a leitura e a expansão do conhecimento da literatura. Tratamos aqui também sobre a literatura hipertextual e hipermediática, apesar de termos poucos experimentos sobre estas literaturas no Brasil, pois são tipos de texto que devem ser produzidos exclusivamente no meio virtual, portanto pertinentes no que tange à presente pesquisa.

Por fim, discutimos também sobre a ficção científica brasileira contemporânea. Nela, percebemos as três recentes tendências sobre o gênero: mito, jogo entre o real e a ficção e *sense of wonder*. Também discorremos sobre o *cyberpunk*, o subgênero da ficção científica, pois este está presente no *e-book Interface com o vampiro e outras histórias*, de Fábio Fernandes.

No próximo capítulo, analisaremos os suportes da literatura digital. Em primeiro lugar, os três *e-books* que compõem o *corpus* desta pesquisa bem como um hipertexto denominado de “A dama de espada” e também um conto *on-line* intitulado “A temporalamina”. Vale a pena ressaltar que a análise desses dois últimos, apesar de não serem os objetos desta pesquisa, ajudará a compreender a teoria da literatura digital a qual vimos neste primeiro capítulo.

ROBERT
DARNTON



The
CASE
— For —
BOOKS
—
**PAST, PRESENT,
AND FUTURE**
—

The image shows the front cover of a book titled 'The Case for Books: Past, Present, and Future' by Robert Darnton. The cover is cream-colored with a decorative red and gold border. The title is printed in a mix of serif and script fonts. The book is shown at a slight angle, resting on a surface. The background is a gradient of light to dark grey, with a vertical orange bar on the left side.

CAPÍTULO II
E-BOOKS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Todo homem deve ser capaz de todas as ideias e acreditar que no futuro será.

Jorge Luis Borges

As much as we like to think they belong on shelves, the true place for books is inside our heads.

Jeff Gomez

Neste capítulo, analisaremos os três *e-books* de ficção científica. Como vimos no capítulo anterior, cada *e-book* possui suas particularidades, ou seja, cada um é mostrado à tela do computador de maneira diferenciada. Os três *e-books*, apesar de se disporem de maneiras peculiares, são em formatos PDF (*Portable Document Format*). Tal formato nos permite visualizar, imprimir (se for permitido) e ler arquivos disponíveis no meio digital, portanto, facilita o compartilhamento de vários documentos tanto nacionais quanto internacionais. Segundo a família *Adobe Acrobat*:

Criado pela Adobe Systems e aperfeiçoado durante os últimos 15 anos, o formato *Portable Document Format* (PDF) permite capturar e visualizar informações consistentes - a partir de quase todo aplicativo ou sistema operacional - e compartilhá-las praticamente com qualquer pessoa, em qualquer lugar. Pessoas, empresas e órgãos governamentais ao redor do mundo confiam e contam com o formato PDF para comunicar suas ideias e seus pontos de vista.¹²¹

Passaremos, agora, à análise das especificidades de cada *e-book*, intitulados: *As portas do Magma* (2008), de Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife; *Interface com o vampiro e outras histórias* (2000), de Fábio Fernandes e *A face oculta da galáxia* (2006), de Miguel Carqueija. Além disso, faremos também uma breve análise de um hipertexto denominado “A dama de espada”, localizado no *site* <http://www.facom.ufba.br/dama>, de Marcos Palacios, e um conto de ficção científica de Miguel Carqueija, “A temporalamina”, postado na *website* denominada de *Contos fantásticos* e divulgado na página de relacionamento *Twitter*. Vale ressaltar aqui, que nos deteremos na forma e no tema dos *e-books*, deixando a análise para o capítulo seguinte. Para tanto, valeremo-nos de artigos, entrevistas e alguns livros que tratam sobre a fortuna crítica dos meios digitais.

¹²¹ Disponível em: <<http://www.adobe.com/br/products/acrobat/adobepdf.html>>. Acesso em: 10 mar. 2010.

2.1 – *As portas do magma: leitura na tela ou impressa?*

Existe um mundo abaixo da superfície da Terra. Sim, um mundo subterrâneo. Júlio Verne, que você tanto admira, estava certo.

Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife

Muitos escritores possuem obras iniciadas e, por alguma razão, elas são esquecidas nas gavetas ou em HDs de computadores. Foi o caso desta obra, *As Portas do magma*, iniciada há vinte anos por Miguel Carqueija, mas nunca concluída. Porém, Carqueija convidou o escritor Jorge Luiz Calife para prosseguir a narrativa.

Encontra-se, nessa narrativa, uma homenagem aos enredos de histórias que discorrem sobre a existência de outros mundos, ou seja, civilizações desconhecidas que existem despercebidas sob a superfície da Terra. Como exemplo desse tipo de narrativa, podemos mencionar a obra *Viagem ao Centro da Terra*, de Julio Verne. Miguel Carqueija baseou-se neste livro de Verne para produzir a obra *As portas do magma*. Os autores procuraram situar a obra no contexto atual dos problemas ambientais, energéticos e políticos, acrescentando, também no decorrer da narrativa, uma pitada de mitologia.

Além dos *e-books*, também podemos encontrar no *site* vários artigos, resenhas e revistas de ficção científica. Essas revistas são impressas e *on-line* e são vendidas no próprio *site*. O *e-book* *As Portas do magma*, que está disponível no *site* www.scarium.com.br, é gratuito. No formato em PDF (FIG. 1), a obra pode ser lida tanto na tela do computador quanto impressa. Porém, o *site* também nos oportuniza a leitura *on-line*, ou seja, quando o acessamos, podemos ler o texto na própria página da *web*. Além do acesso a acervos gratuitos que a *www* nos oferece, Jeff Gomez, em seu livro *Print is dead*, relata que os leitores do século XXI estão sempre *on-line*, ou seja, conectados, buscando informações sobre

autores, livros e títulos. Para tanto, o autor mostra que o *Google* é o *site* líder em relação a outros *sites* de pesquisa; segundo Gomez, “*Google* se tornou um verbo; é mais que uma *website*, é algo que você faz, ou fizeram para você [...]”. Isso proporciona aos editores uma incrível chance para se conectar com ansiosos leitores que procuram material para leitura.”¹²² Portanto, podemos afirmar que quanto mais informações são disponibilizadas nas páginas da *web*, mais reconhecidos os materiais se tornam aos leitores e pesquisadores que navegam nesses *sites* de busca.

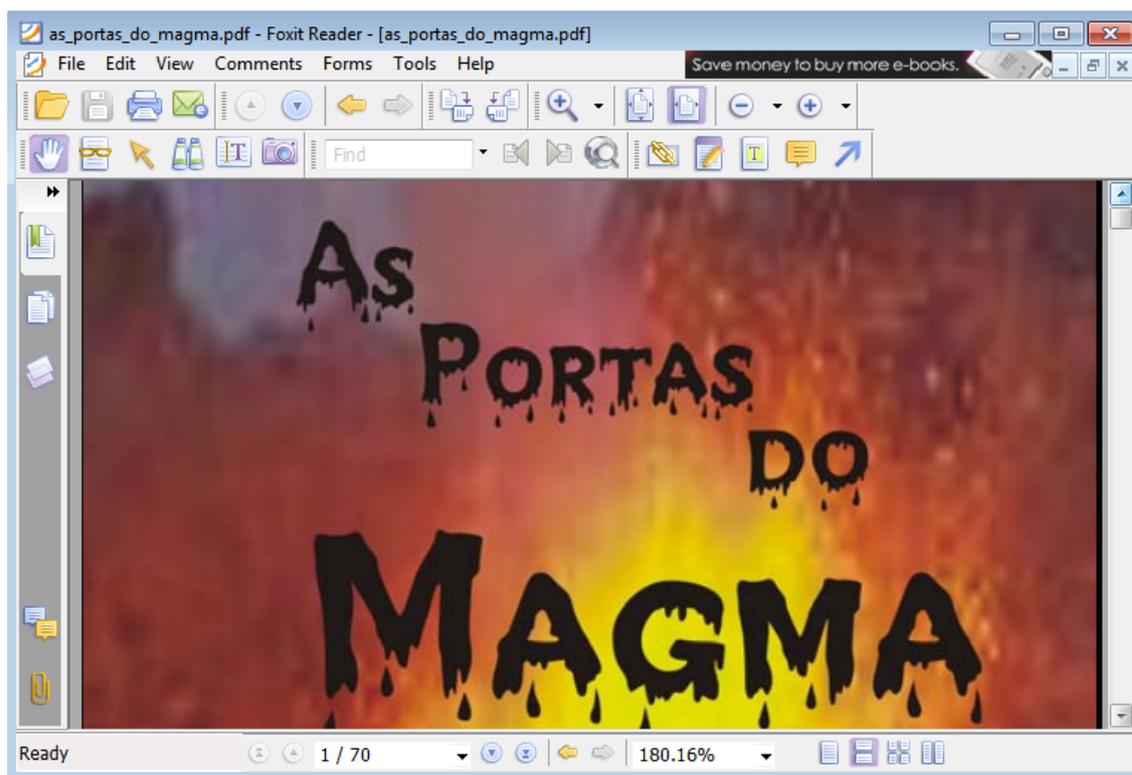


Figura 1 - e-book *As portas do magma*, capa ¹²³

¹²² Tradução livre do original: “Google has become a verb; it’s no longer just a website, it’s something you do, or have done to you [...]. This gives publishers an amazing chance to connect with readers eagerly looking for material to read.” GOMEZ. *Print is dead*, p. 158.

¹²³ Imagem retirada do e-book *As Portas do Magma*, em formato PDF, disponível em: <www.scarium.com.br>. Acesso em: 16 mar. 2010.

Esta imagem mostra que o *e-book* está em PDF. Feito o *download*, tal formato nos garante a possibilidade do conteúdo ser impresso. Além disso, vemos que tal imagem nos mostra a capa do *e-book*. Nela, percebemos a figura do “magma” que é uma massa mineral situada a grande profundidade da superfície terrestre. Quando se movimenta, determina os fenômenos vulcânicos. Portanto, a capa nos lembra o calor, as chamas, o fogo das *Portas do magma*.

Vale ressaltar que o *e-book* é também para ser lido na tela do computador. O crítico Jeff Gomez afirma que os leitores na era digital, ou seja, os internautas também leem nas páginas da *web*. Em primeiro lugar, o autor discute que muitas editoras e companhias tecnológicas procuram não somente proporcionar aos leitores uma nova experiência de leitura, mas também padronizar a melhor maneira de disponibilizar os livros eletrônicos para os leitores. Como vimos, o formato PDF vem se destacando como o melhor programa para a leitura de *e-books*. Já na imagem a seguir (FIG 2), percebemos, pela descrição da figura, que o texto está *on-line* na página da *web*:

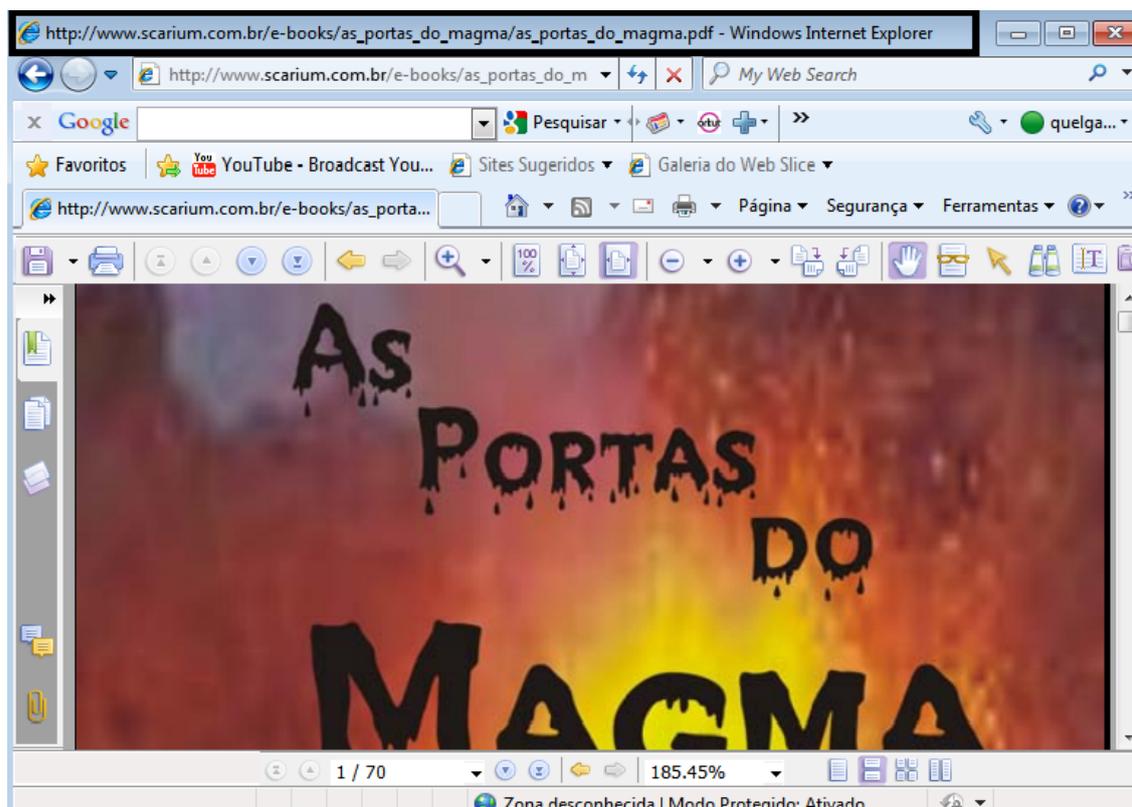


Figura 2 - e-book *As portas do magma*, capa.¹²⁴

O e-book *As portas do magma* possui a mesma estrutura de um livro impresso: capa, prefácio, divisão por capítulos. Esse livro e-book possui 70 páginas. Um fator que consideramos importante no formato PDF é que não podemos fazer nenhuma alteração no e-book como copiar somente algumas partes, continuar a narrativa, aumentar ou acrescentar outras partes ao texto, escrever ou alterar o que o próprio autor já escreveu. Essa segurança é o que vai garantir ao autor os direitos autorais sobre a obra. Como vimos no primeiro

¹²⁴ Imagem do e-book retirado do site Scarium. Disponível em: <www.scarium.com.br/asportasdomagma>. Acesso em: 16 mar. 2010.

capítulo, todo e qualquer *e-book* também trata da questão do *copyright*.¹²⁵ Nesse sentido, vejamos a recomendação do próprio *site* sobre a questão de autoria:

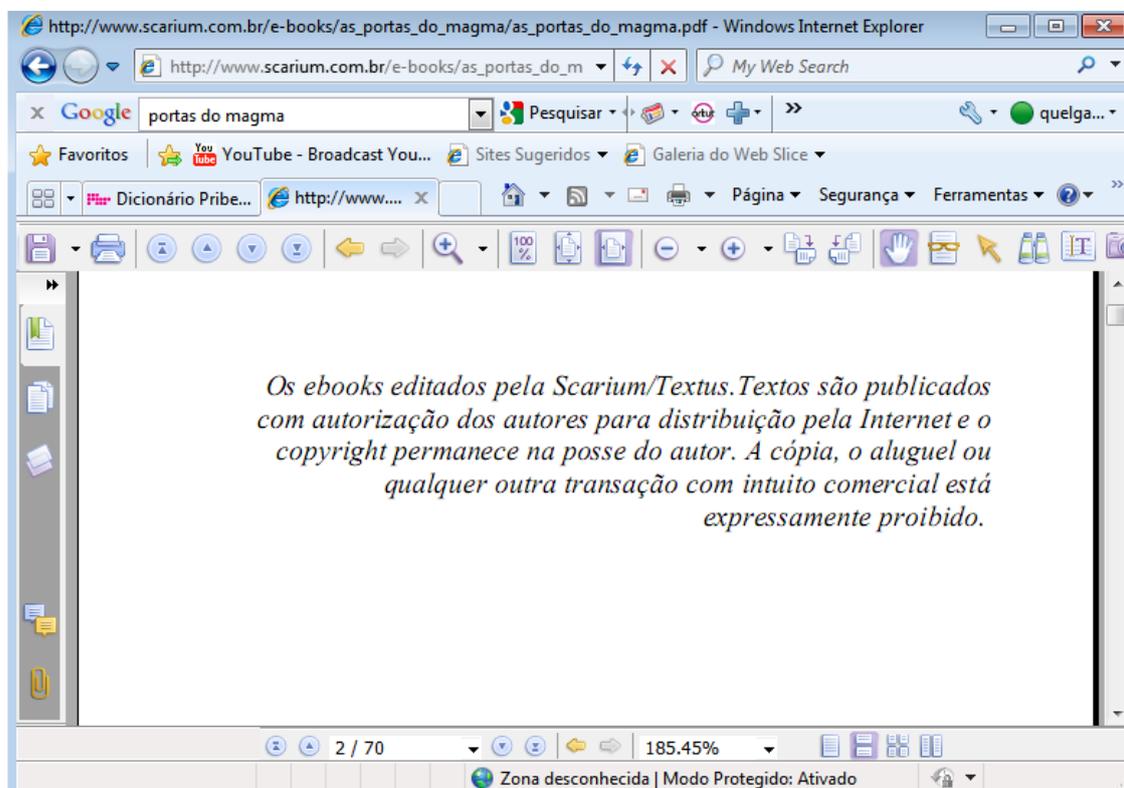


Figura 3 - e-book *As portas do magma*, p. 02.

Portanto, apesar do fácil acesso que possuímos ao acessar a rede para obter informações, *e-books* e outros inúmeros artifícios que o ciberespaço nos proporciona, podemos afirmar que os livros eletrônicos não estão nas páginas da *web* como um acúmulo de informação e/ou depreciação da literatura (podemos acrescentar da literatura de ficção científica). Mas, como vimos na imagem, há uma preocupação em garantir o conhecimento e também a propagação desse conhecimento no meio digital, valorizando o trabalho do autor e garantindo os

¹²⁵ Ver capítulo I: *Literatura digital: Restará alguma coisa de nossos amores?*, p. 3.

seus direitos autorais. Essas são as vantagens que encontramos ao investigar o *e-book As portas do magma*.

Porém, ao iniciarmos a leitura do texto eletrônico, encontramos alguns pontos que consideraremos, aqui, como as desvantagens da produção *on-line*. Nesse *e-book*, especificamente, há alguns problemas de digitação. Como, por exemplo, às vezes por excesso de palavras e às vezes por falta delas. Marco Bourguignon, editor da página *web Scarium*, relata que é, inteiramente do autor, a responsabilidade sobre conteúdo do material que está disponibilizando para o acesso gratuito na página. Segundo o editor: “A Scarium *home page* não assume qualquer responsabilidade com relação à originalidade e ao conteúdo dos textos e demais trabalhos publicados, bem como qualquer consequência resultante da publicação desse conteúdo.”¹²⁶ Então, podemos refletir que esses trabalhos não são revisados pelo *site*, apesar de existir seleção do material a ser publicado na página. Em uma entrevista com o escritor Miguel Carqueija, perguntamos sobre os critérios de avaliação dos *sites* que disponibilizam suas obras. O escritor confidenciou-nos que é amigo de Marco Bourguignon, portanto, não sente dificuldades em publicar nas páginas da Scarium. Também disse-nos que sempre revisa seus textos antes de enviar ao *site*; porém, ainda assim, podemos encontrar alguns equívocos. A seguir, poderemos identificar, pela imagem, esses equívocos quanto à publicação *on-line*:

¹²⁶ Disponível em: <<http://scarium.com.br/politica.html>> Acesso em: 15 mar. 2010.

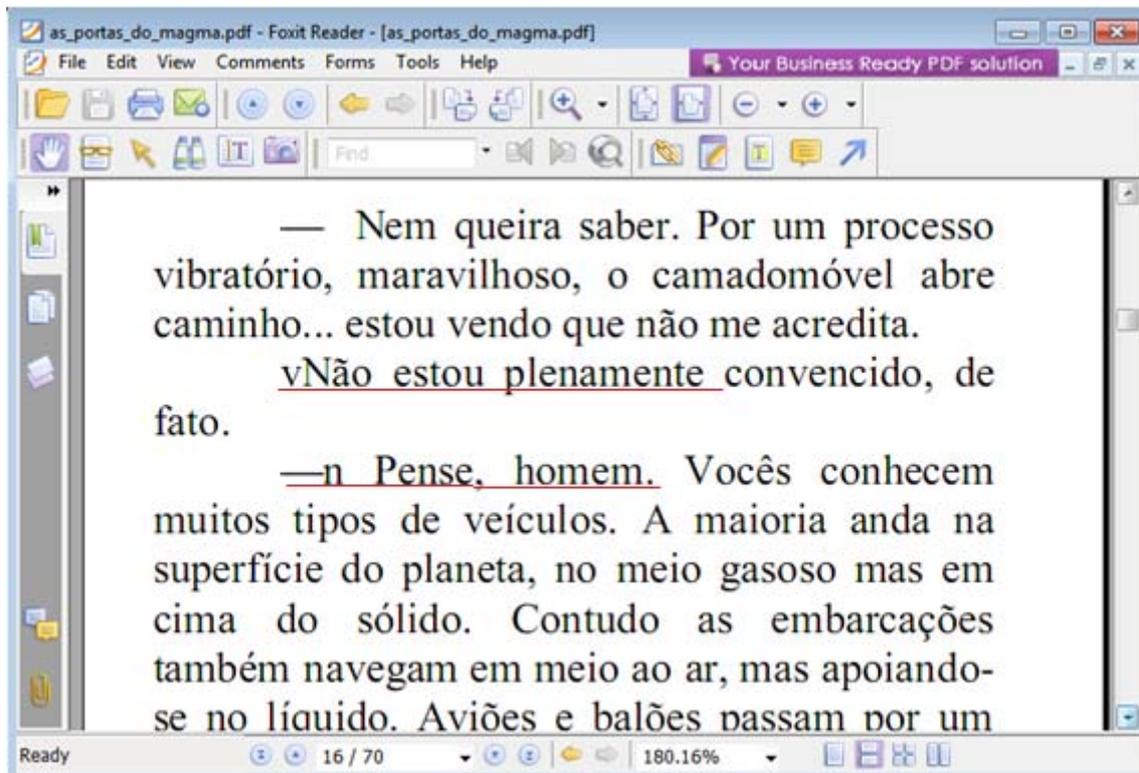


Figura 4 - e-book *As portas do magma*, p. 16.

Observando a imagem/texto (FIG.4), encontramos, no segundo parágrafo, a letra “v” ao lado da palavra “não” e a letra “n”, no terceiro parágrafo, ao lado do “travessão” as quais são totalmente desnecessárias. Carqueija revela que não possui conhecimento quanto à página da Scarium fazer alguma revisão dos textos antes de publicá-lo *on-line*. Já na imagem a seguir (FIG. 5), notamos a ausência da letra “s” na palavra “sabe”, no segundo parágrafo do texto:

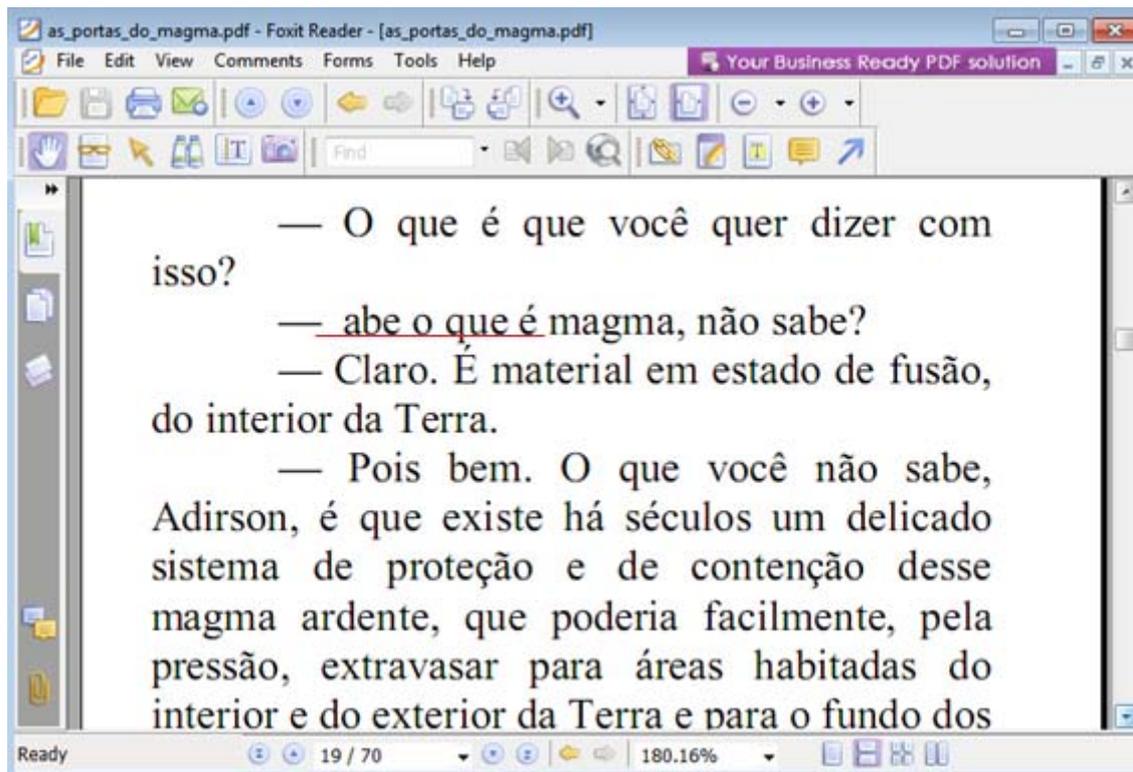


Figura 5 - e-book *As portas do magma*, p. 19.

Nestas duas imagens do e-book *As portas do magma*, podemos perceber que as letras são grandes e há um espaço entre linhas, facilitando, dessa maneira, a leitura na tela do computador. Outro fator que observamos quanto à digitação é a diferença entre a fonte da letra que ocorre entre as páginas 38 e 64. Ora algumas partes da narrativa estão em caixa-alta, ora as partes do texto estão na sua fonte inicial (FIG. 6). Miguel Carqueija relata que as partes do Calife foram digitadas de uma maneira, e as dele, de outra. É possível que o editor quisesse diferenciar a escrita dos dois escritores. O próprio *site* possui seu próprio sistema de formatação. Parece-nos, então, que há um descuido quanto à estética do e-book, porém tal “problema” não nos impede a leitura da obra e sua compreensão:

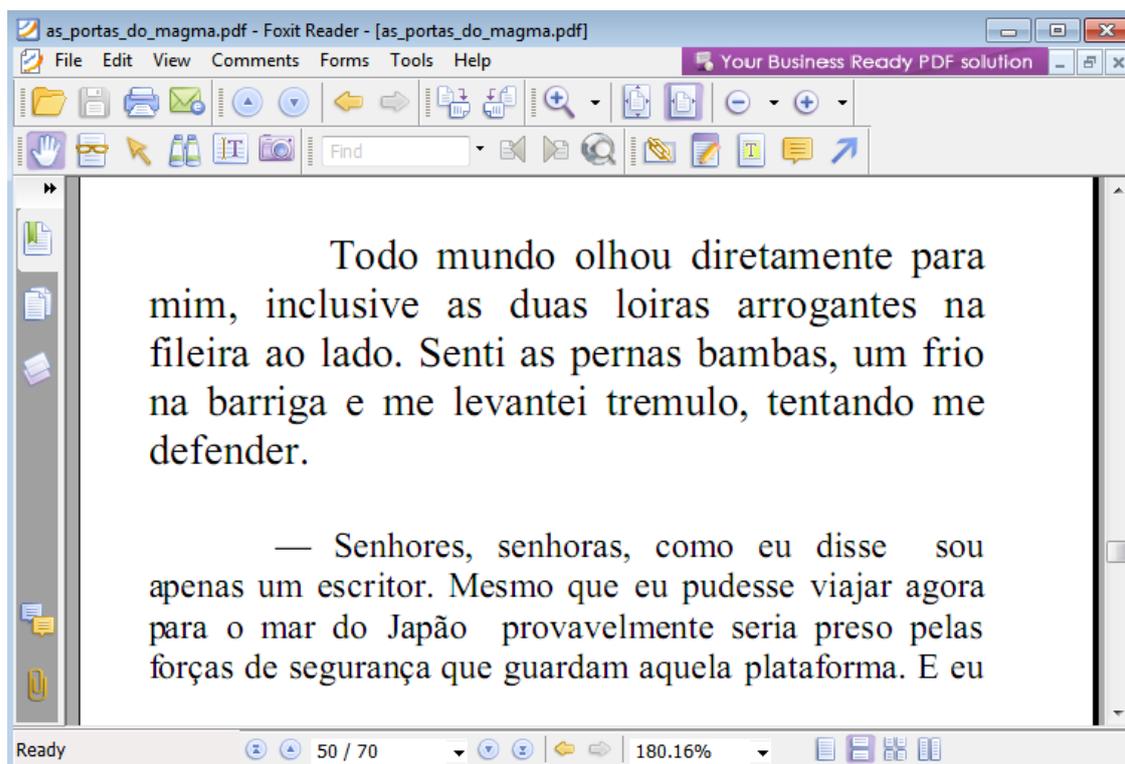


Figura 6 - e-book *As portas do magma*, p. 50.

Apesar do descuido quanto à estética, também podemos perceber que as partes com o número de fonte menor, como vemos na imagem, dificulta a leitura na tela, tornando a leitura mais cansativa. Partindo da estrutura desse *e-book*, vimos que apesar da desvantagem quanto à falta de uma revisão, por exemplo, o *e-book* ainda está ao acesso de todos quando postado na página da *web*; portanto tais falhas não podem ser levadas em consideração com relação ao prestígio do conteúdo em si.

2.2 – Interface com o vampiro e outras histórias: versão impressa e digital

Agora o mundo era outro. Nem melhor nem pior, apenas diferente. Agora os humanos também podiam viver muito mais tempo.

Fábio Fernandes.

O *e-book* de autoria de Fábio Fernandes, intitulado *Interface com o vampiro e outras histórias*, encontra-se no *site* www.overmundo.com.br. Além de *e-books*, o *site* possui um espaço denominado “banco de cultura” no qual as pessoas disponibilizam textos ficcionais, não-ficcionais, há também discussões sobre cinema, música, etc.

O fator importante que podemos encontrar nesse *e-book* é que à época em que ele foi lançado, no ano de 2000, houve, concomitantemente, uma versão desse livro impresso e outra versão no meio digital. Porém, não haverá mais reimpressões¹²⁷ desse livro; portanto, agora podemos obtê-lo somente nas páginas da *web*. Victor Keegan, em seu artigo publicado em *The Guardian* e intitulado “*How to publish your own book online – and make Money*”¹²⁸ (2010), acredita que há vários *sites* nos quais os autores menos renomados podem publicar seus trabalhos. O jornalista denomina essa prática de “autopublicação”, dessa maneira, além da divulgação dos trabalhos, os autores poderiam também receber benefícios lucrativos. Keegan menciona o *site Lulu* como opção para a tal autopublicação. Relata que é fácil fazer a publicação de um livro, bastando, por exemplo, somente fazer o *upload* do arquivo em PDF e enviar ao *site*.

¹²⁷ Comunicação pessoal do professor doutor Fábio Fernandes, em Campo Grande/MS, por ocasião de sua participação das bancas de defesa sobre ficção científica de dois mestrados, Arnaldo Pinheiro Mont’Alvão Júnior e Alice Signorini Feldens, do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens na UFMS, em março de 2010. Em uma conversa informal, o escritor afirmou que o *e-book Interface com o vampiro e outras histórias* não terá mais versão impressa.

¹²⁸ KEEGAN. How to publish your own book online – and make Money. *The Guardian*. Disponível em: <www.guardian.co.uk>. Acesso em: 03 mar. 2010.

Contudo, discordamos quanto à publicação *on-line* oportunizar somente um espaço de divulgação de novos autores e obras sem muito prestígio, pois os autores que mencionamos neste trabalho já são escritores conhecidos por suas obras de ficção científica, como Fábio Fernandes. O que devemos ressaltar, portanto, é que as (re)produções no meio digital tornam, de fato, as obras impressas mais conhecidas e vendidas. Como afirma também o diretor da Livraria Cultura, Sérgio Herz, em uma entrevista¹²⁹ sobre o comércio *on-line* no Brasil, realizada por Guilherme Pavarin, disponível no *blog* denominado *Info Online*. O diretor relata que o *Google Books*, um *site* que disponibiliza vários livros, na íntegra para *download*, por exemplo, ajuda a vender os livros de papel nas livrarias. Aliás, Sérgio Herz diz que a livraria possui um acordo com o *site Google Books* permitindo a leitura dos livros que são vendidos na livraria, no próprio *site*. Outra questão relevante que o diretor diz na entrevista é sobre o brasileiro estar preparado para esse novo formato – *e-book*. Herz acredita que ainda é cedo para pensar sobre isso, afinal o mercado está crescendo agora, então estamos evoluindo nos dois lados, o lado de quem vende e de quem compra. Podemos refletir, então, que essa dupla publicação – impressa e *on-line* –, da que muitos autores se utilizam para vender e divulgar suas obras, encontra-se no *e-book* aqui analisado *Interface com o vampiro e outras histórias*.

Tal *e-book* possui 11 contos de ficção científica, assim intitulados: O artista da carne (uma parábola); Em camadas; A conta, por favor (ou: Salvador almoça no Antiquarius); Falange vermelha; M.U.A; Se um viajante a bordo de um disco...;

¹²⁹ HERZ. Voltam os vinis e chegam os livros digitais no Brasil. *Info Online*. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/noticias/blogs/upload/livros/voltam-os-vinis-e-chegam-os-livros-digitais-no-brasil/>> Acesso em: 26 mar. 2010.

Declínio e queda; Não temos tempo; O poder e a glória; Um diário dos dias da peste; Interface com o vampiro. Nesses contos, podemos observar alguns temas relacionados a mundos distópicos, viagens no tempo, discos voadores, etc.



Figura 7 - e-book *Interface com o vampiro e outras histórias*, capa.¹³⁰

Como vemos na imagem (FIG. 9), o livro possui capa e 124 páginas. Percebemos que na capa deste e-book há algumas manchas vermelhas, as quais nos remetem a gotas de sangue. Além disso, a imagem verde nos remete à tela do computador carregado de códigos/números. Como já mencionamos, esse e-book está em PDF e há também a sua versão impressa. Como todo e-book, também possui esta questão sobre os direitos autorais:

¹³⁰ Imagem retirada do e-book, em formato PDF, *Interface com o vampiro e outras histórias*, disponível em: <www.overmundo.com.br>. Acesso em: 16 mar. 2010.

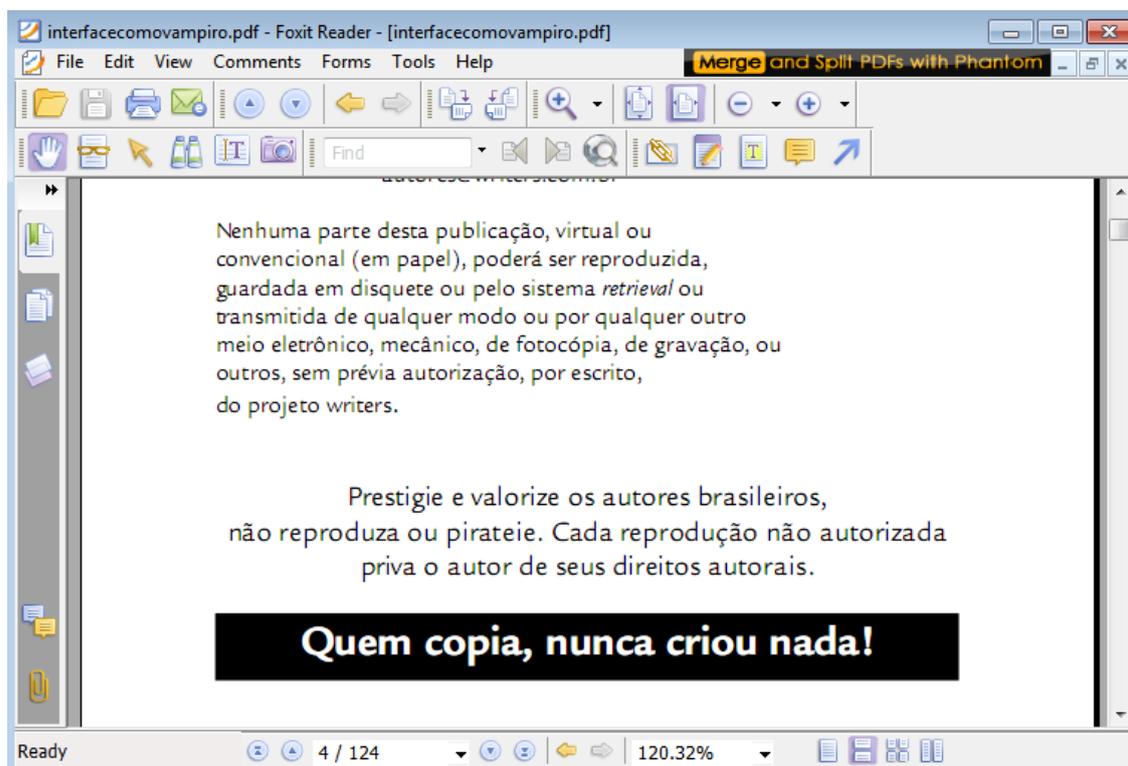


Figura 8 - e-book *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 4.

Quando analisamos as peculiaridades do e-book anterior, *As portas do magma*, percebemos alguns equívocos em relação à revisão de texto. Porém, ao analisarmos esse livro e-book – *Interface com o vampiro e outras histórias* - não encontramos esses problemas de digitação. Podemos, então, concluir que por esse e-book possuir a versão impressa, houve uma preocupação maior em relação à sua revisão. Porém, ao lermos este e-book, também percebemos que a letra é menor e não há espaço entre linhas, dificultando a leitura na tela. Além disso, o e-book possui 124 páginas, o que torna a leitura *on-line* cansativa.

O e-book não permite fazer qualquer alteração no arquivo, garantindo, dessa maneira, os direitos autorais. Desse modo, podemos perceber que o e-book está estruturado adequadamente quanto à revisão textual.

2.3 – *A face oculta da galáxia: leitura somente na tela do PC*

Nos confins da galáxia conhecida. Alguma coisa muito importante para a Federação perdeu-se por lá ou para lá foi levada, e nós vamos ter que recuperá-la.

Miguel Carqueija

O *e-book A face oculta da galáxia* de autoria de Miguel Carqueija, encontra-se disponível no *site* www.casadacultura.org. Tal página da *web* não disponibiliza somente assuntos referentes à literatura de ficção científica, mas também sobre artes plásticas, folclores, arte regional, etc.

Esse *e-book* está disponível gratuitamente no *site*. Vimos, até então, que os livros eletrônicos do *corpus* desta pesquisa estão disponíveis sem nenhum custo ao leitor. O que é muito ocorrente nas páginas da rede disponibilizar produtos gratuitos aos internautas. Porém, Eduardo Melo, em seu *blog* denominado *Simplíssimo*, revela que há uma recente discussão das editoras quanto ao preço dos *e-books*. A editora Saraiva, por exemplo, quer vender *e-books* somente 30% mais baixos do que os livros impressos. Melo afirma que “os leitores se enxergam comprando *e-books* se estes forem pelo menos 75% mais baratos que os livros impressos”.¹³¹ Acredita que as editoras devem inovar e investir nos *e-books*. Como? Oportunizando, primeiramente, um *e-book* que seja compatível a qualquer leitor de *e-book*. Afinal, “o leitor não quer comprar arquivos, ele quer tecnologia, conveniência, qualidade, facilidade. Se ele não quisesse isso, não assistiríamos à ascensão meteórica dos *e-books*.”¹³²

¹³¹ MELO. O preço dos *e-books* e os editores: entre a cruz e a espada. Disponível em: <<http://simplissimo.com.br/blog/o-preco-dos-e-books-e-os-editores-entre-a-cruz-e-a-espada/>>. Acesso em: 05 maio 2010.

¹³² MELO. O preço dos *e-books* e os editores: entre a cruz e a espada. Disponível em: <<http://simplissimo.com.br/blog/o-preco-dos-e-books-e-os-editores-entre-a-cruz-e-a-espada/>>. Acesso em: 05 maio 2010.

O e-book *A face oculta da galáxia*, como os outros livros supracitados, também está no formato PDF, porém esse e-book também possui uma particularidade que nos permite diferenciá-lo dos outros livros eletrônicos que analisamos. Quanto à publicação deste e-book no site a Casa da Cultura, Carqueija relata, na entrevista, que o editor desta página, André Masini, tomou parte na lista de discussão do grupo de leitores de ficção científica que os escritores possuem na internet. Carqueija entrou em contato com ele, perguntou se ele gostaria de publicar um livro dele e ele aceitou.

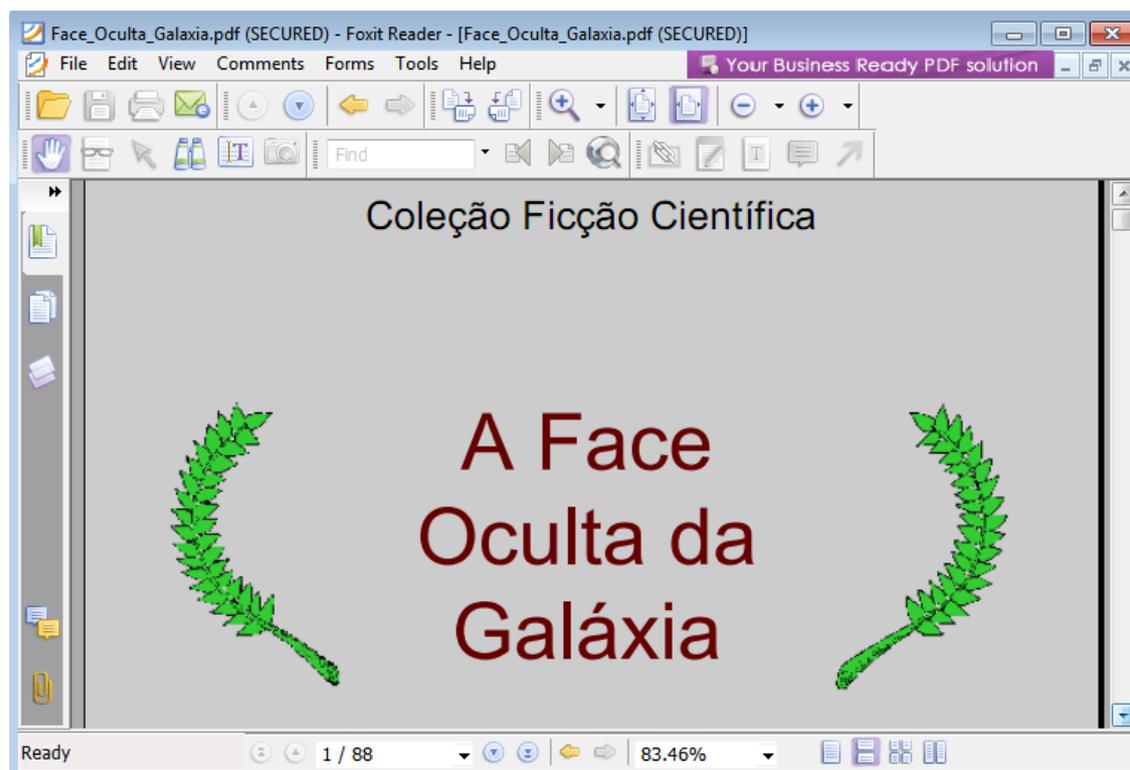


Figura 9 - e-book *A face oculta da galáxia*, capa¹³³.

Ao observarmos a imagem, podemos perceber que a capa foi produzida pelo próprio site. É, portanto, uma capa simples, não há uma ilustração da

¹³³ Imagem retirada do e-book *A face oculta da galáxia*, em formato PDF. Disponível em: <www.casadacultura.org>. Acesso em: 16 mar. 2009.

narrativa, como no *e-book* *As portas do magma*. Observamos também na imagem a palavra “secured” ao lado do título. Essa ação, ou seja, utilizar o PDF em modo “secured”, não nos permite imprimir o arquivo, ou seja, tal *e-book* pode ser lido somente *on-line*. Essa prática garante ao *site*, ao autor e a obra, uma proteção contra cópias. Como os outros *e-books*, não podemos alterá-lo, ou seja, não podemos fazer comentários no documento, modificá-lo e também não podemos extrair nenhum conteúdo do mesmo. A seguir, observaremos a questão dos direitos autorais; na imagem, constatamos que essa edição permite, somente, a leitura em arquivo PDF e que não possui fins lucrativos:

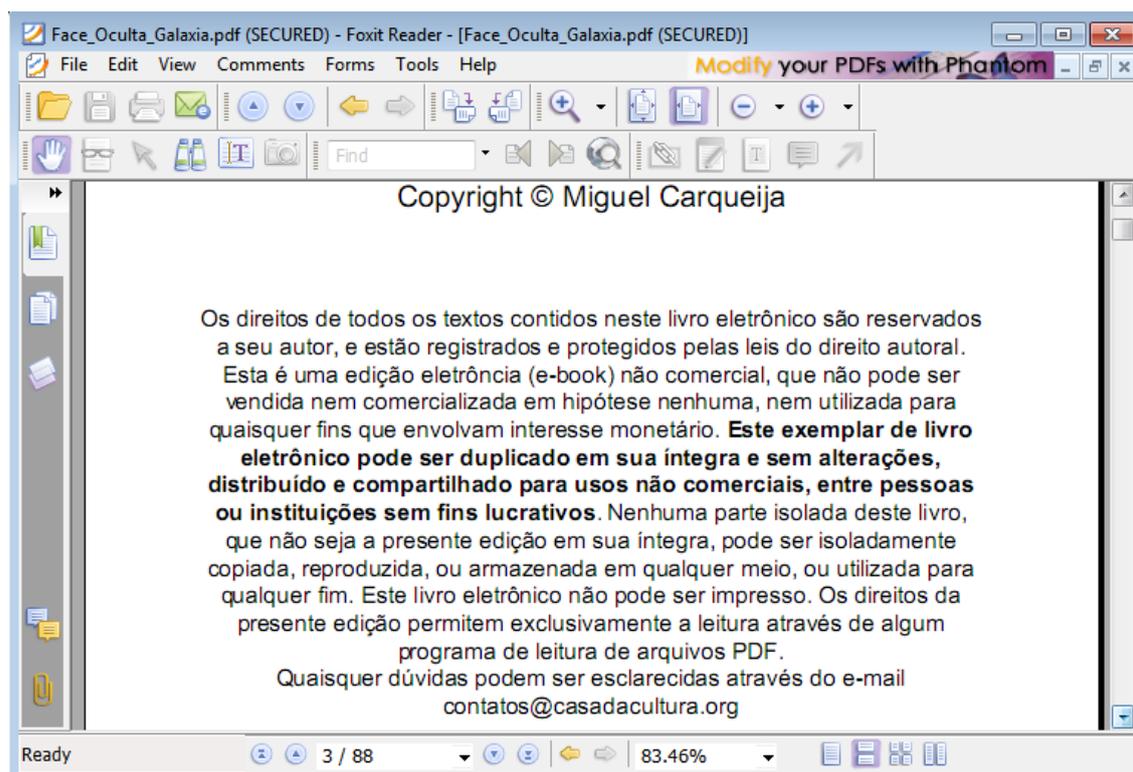


Figura 10 - *e-book* *A face oculta da galáxia*, p. 3.

Miguel Carqueija produziu uma narrativa que mistura ficção científica e espionagem com a personagem Vésper, uma espiã, que é chamada para uma missão espacial para capturar um objeto que poderá destruir o universo. O *e-book*

de 88 páginas também possui as mesmas características de um livro de papel, com capa, prefácio, notas sobre o autor.

Nas análises do *e-book* anterior, *Interface com o vampiro e outras histórias*, percebemos que não há equívocos quanto à revisão, e acreditamos que isso se deve ao fato de tal livro possuir uma versão impressa. Porém, ao analisar o *e-book A face oculta da galáxia*, constatamos também palavras com letras trocadas, algumas faltando letra e outras com a grafia incorreta, como vimos no *e-book As portas do magma*.

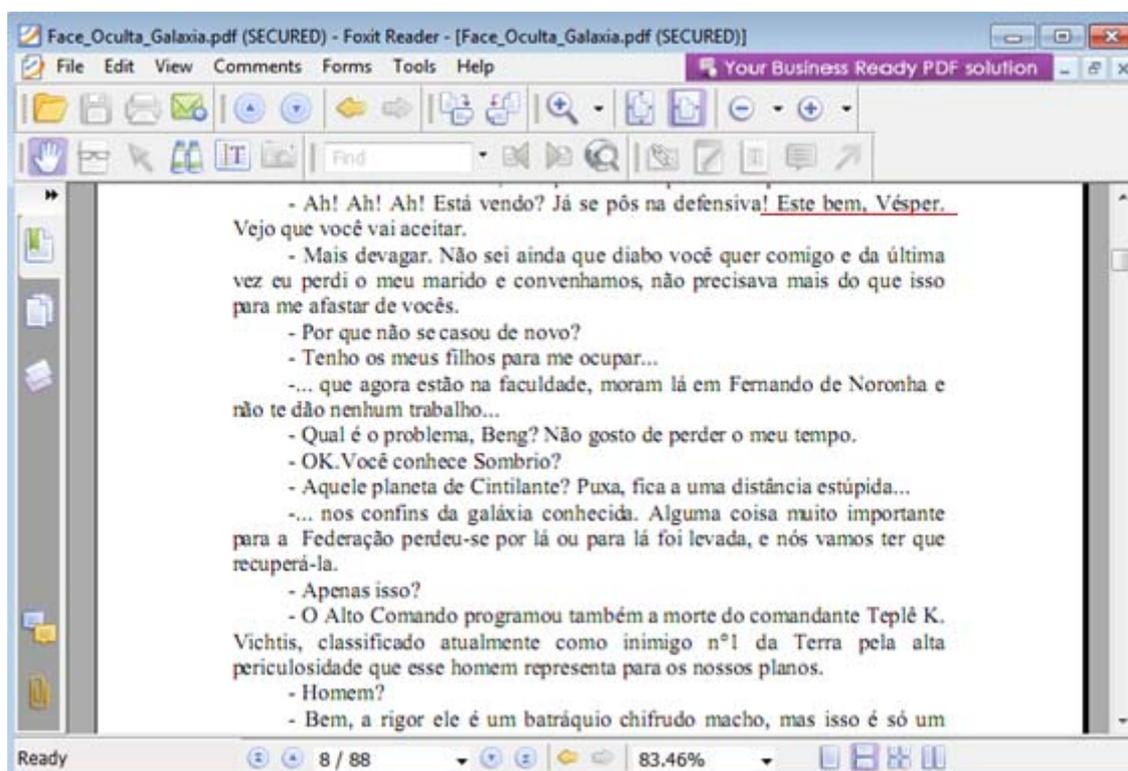


Figura 11 - *e-book A face oculta da galáxia*, p. 8.

Nessa imagem, observamos no primeiro parágrafo a palavra “este” que está mal empregada na frase, podendo ser substituída, dessa maneira, pela palavra “esta”, oportunizando melhor sentido à frase. Já na próxima imagem, a palavra “pizza”, no segundo parágrafo, não está grafada corretamente. Podemos refletir que talvez seja um erro de digitação ou, por se tratar de uma narrativa

futurista, o autor modificou a palavra de origem italiana para uma possível palavra “traduzida” na língua portuguesa, ou seja, “pizza” por “pitza”.

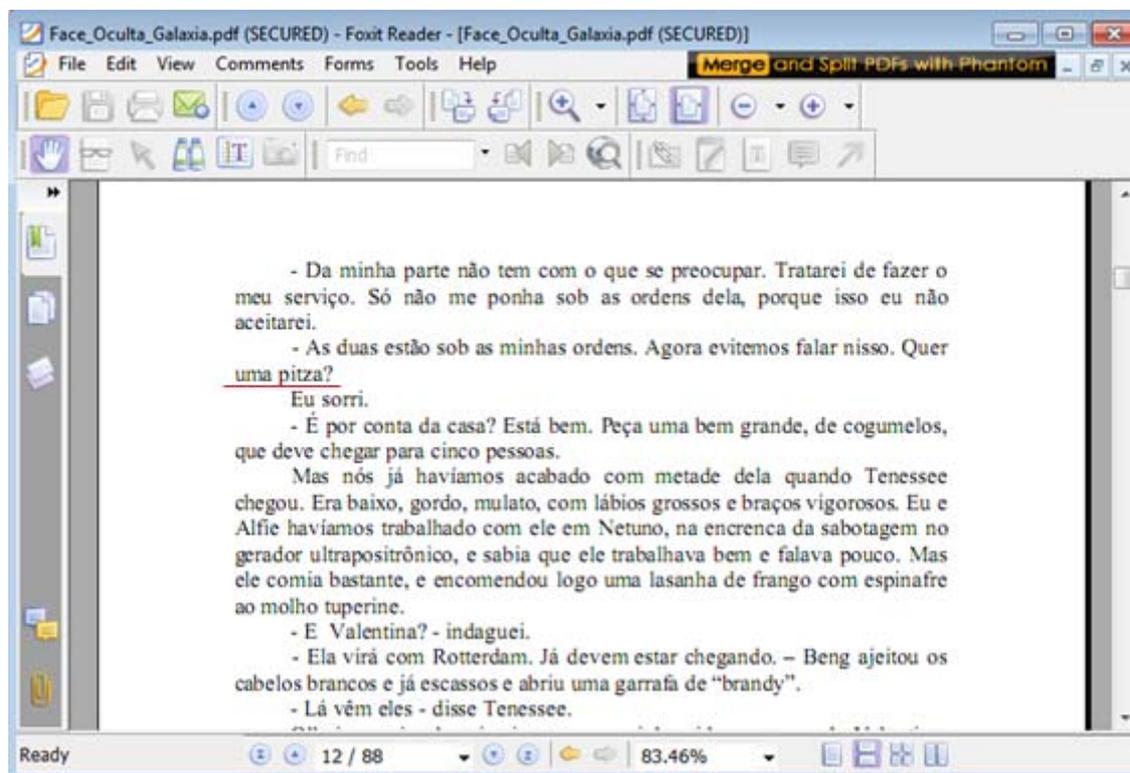


Figura 12 - e-book *A face oculta da galáxia*, p. 12.

Percebemos nas figuras que retratam a narrativa, que a fonte da letra é pequena e também não há espaço entre linhas, tornando, dessa maneira, a leitura *on-line* mais difícil e cansativa. Além disso, o livro possui muitas páginas e isso dificulta também a sua leitura na tela.

Na imagem a seguir (FIG.13), no final do segundo parágrafo, há a palavra “manos” ao invés de “menos”, que é outro exemplo de erro de digitação.

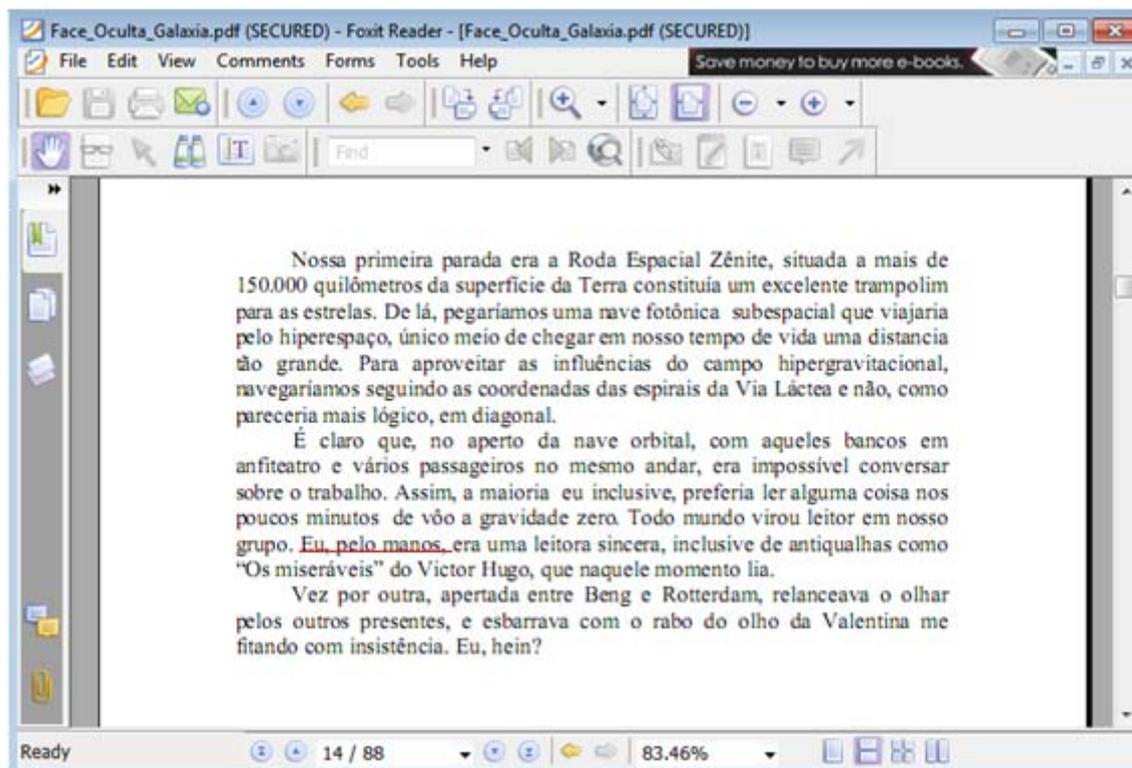


Figura 13 - e-book *A face oculta da galáxia*, p. 14.

Mesmo com tais vantagens e desvantagens, as quais observamos nos *e-books* citados, podemos salientar e reafirmar que apesar de nos depararmos com tais equívocos, não há como negar a amplitude e a importância dos *e-books* nesse meio digital, contribuindo significativamente para a propagação do gênero. Além disso, vale a pena ressaltar também a importância deles como uma estratégia que ajuda no crescimento de leitores, não somente de ficção científica, mas também de outros gêneros.

Quais fatores que levam os escritores a publicar suas obras *on-line*, seriam pela maior divulgação que o espaço proporciona? Carqueija relata que tal espaço é imediato. Mas, quanto à divulgação, isto é uma incógnita, pois, por um lado, por meio da internet, o trabalho se torna disponível para a humanidade inteira, mas, por outro, os que leem são aqueles já interessados pelo gênero. Porém, essas

publicações *on-line* e gratuitas não dão retorno aos escritores de FC. Há na internet também uma grande concorrência, pois há muitos textos disponíveis, portanto, deve-se ter um certo nome para tal obra ser pesquisada e/ou lida.

Apesar de alguns críticos ainda possuírem uma certa apatia por essas publicações, Sven Birkerts (2006) diz “a perspectiva dos livros em CDs [e acrescentamos na internet]? Qual a diferença? As *palavras* não mudam”.¹³⁴ Portanto, não importa o formato do livro e, sim, o conteúdo, afinal as palavras, de fato, não se alteram. Além disso, Birkerts relata que as informações e os conteúdos não se movem de um lugar privado ao outro, mas navegam ao longo de toda a rede. O que nos leva a intuir, em suma, é que quanto mais produção estiver no meio digital, maior será a divulgação dela.

Então, no formato em PDF, todos têm suas particularidades – leitura na tela ou impressa, versão impressa ou digital e leitura somente *on-line* – uns digitalizados e outros somente produzidos em *e-book* sem fins lucrativos. São todos os meios e modos para a propagação da literatura e também podemos acrescentar a cultura, afinal quando lemos, não são somente as linhas do livro que nos garantem a compreensão do todo.

¹³⁴ Tradução livre do original: “The prospect of books on disk? What is the difference? The *words* don’t change”. BIRKERTS. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, p. 4.

2.4 – A dama de espada, um hipertexto

O trem ia de Belo Horizonte para Vitória, cortando todo o Vale do Rio Doce e eu havia decidido ir de trem num impulso, num movimento de volta à infância, ou aos seios de Duília, desses que só acontecem quando se está em lua-de-mel, ou se tem um câncer terminal, porque a viagem de ônibus levava a metade do tempo, mas era de ônibus, não era de trem. Piuiiiiiiii, piuiiiiiiii...

Marcos Palacios

O hipertexto *A dama de espada* foi produzido pelo escritor Marcos Palacios em 1998. Não se trata de um hipertexto de ficção científica, mas por caracterizar um formato muito utilizado no meio digital e já mencionado também neste trabalho, analisaremos, desse modo, a forma e o tema do hipertexto como fizemos com os *e-books* supracitados. Na página da *web*, o hipertexto não possui uma sequência pré-estabelecida, bastando clicar em “um labirinto” ou em “partida” para iniciar a leitura. Já no início do hipertexto, percebemos as trilhas que o leitor poderá passar para começar a leitura. Segundo André Lemos:

Os hipertextos, seja *on-line* (Web) ou *off-line* (CD-ROM), são informações textuais, combinadas com imagens (animadas ou fixas) e sons, organizadas de forma a promover a leitura (ou navegação) não-linear, baseada em indexações e associações de ideias e conceitos, sob a forma de *links*. Os *links* funcionam como portas virtuais que abrem caminhos para outras informações. O hipertexto é uma obra com várias entradas, onde o leitor/navegador escolhe seu percurso pelos *links*.¹³⁵

É o que podemos ver na imagem a seguir:

¹³⁵ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 122.

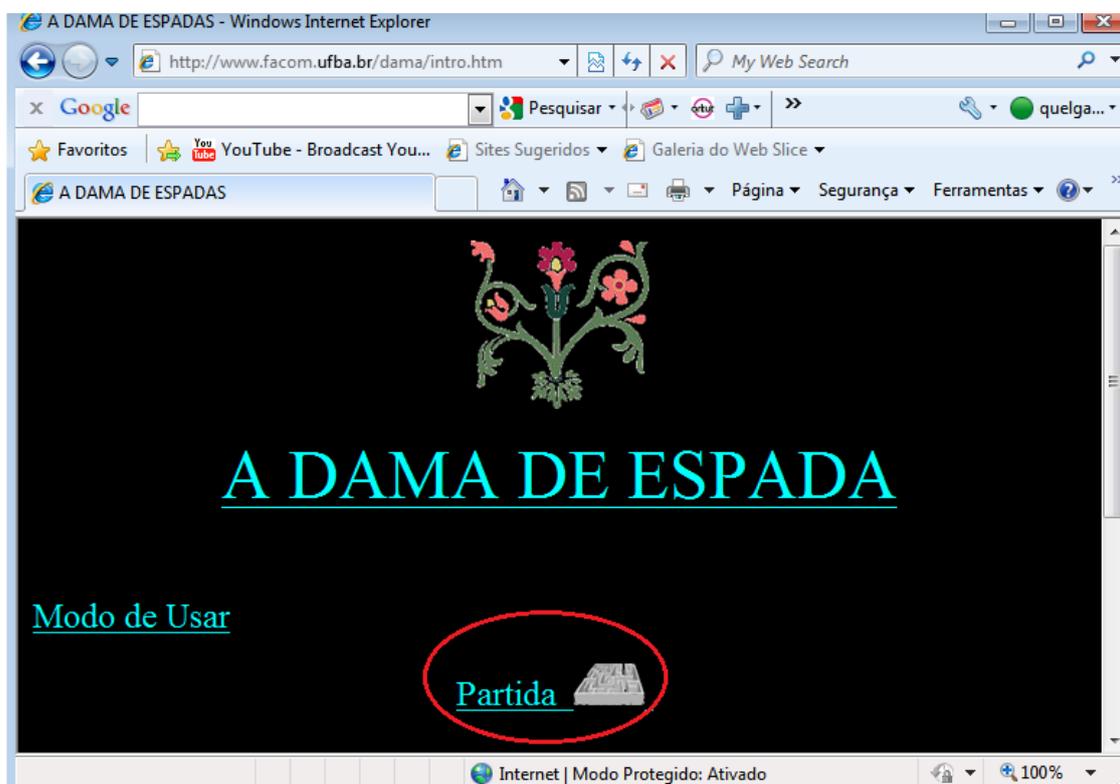


Figura 14 - imagem do hipertexto *A dama de espada*.¹³⁶

Podemos observar na imagem que no próprio *site* há um espaço denominado “modo de usar” para orientar os leitores quanto à questão do hipertexto. Nesse espaço, o escritor explica, como já vimos no capítulo anterior¹³⁷, que no texto aparecerão alguns *links* que poderão levar o leitor a outros caminhos/leituras. Além dos *links*, o leitor também poderá utilizar o labirinto para seguir a rota que quiser, sem precisar clicar nos *links* destacados no próprio texto. Podemos ver também na imagem que a flor representa a dama que é delicada e meiga, e, ao mesmo tempo, possui também a forma de uma espada.

¹³⁶ Imagem retirada do hipertexto *A dama de espada*. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/dama/intro.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

¹³⁷ Ver capítulo I: *Admirável novo mundo da ficção científica: memória e arquivo on-line*, p. 13.

Segue a imagem, tornando mais visível o que discutimos a respeito dos *links* dispostos no hipertexto.

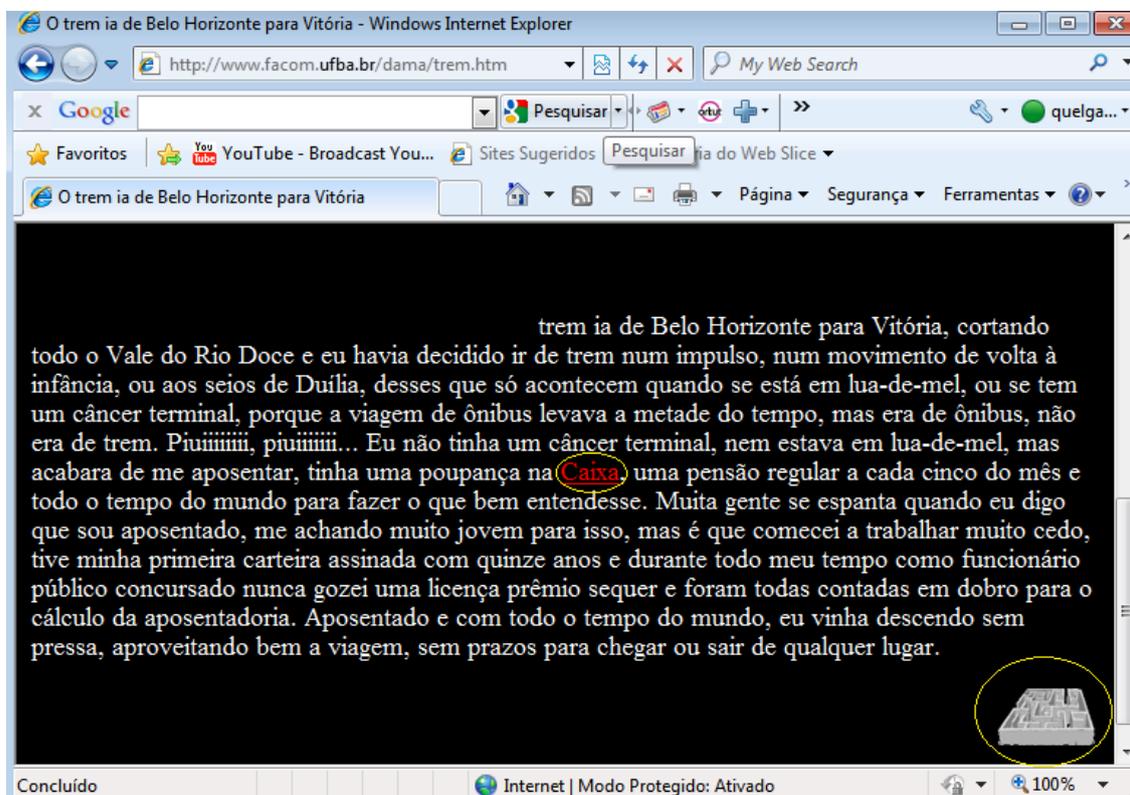


Figura 15 - imagem do hipertexto *A dama de espada*.

A palavra “caixa” é o *link*, em destaque, no qual o leitor poderá clicar e ter acesso à continuidade do texto. Porém, ele pode também prosseguir a narrativa e clicar, ao final, no labirinto exibido logo abaixo do texto, na imagem (FIG.15), e continuar a leitura. Vale a pena ressaltar que os caminhos escolhidos por cada leitor são distintos, ou seja, cada rota prossegue uma narrativa diferente, obtendo, dessa maneira, uma nova continuidade a cada escolha. Podemos perceber também que a letra é pequena e não há espaços entre linhas, dificultando, assim, a leitura na tela do computador.

Miguel Rettenmaier, em seu texto intitulado “Cibercultura e literatura: um mundo por fazer?” (2008), ressalta que “a hipertextualidade do computador, diretamente associada à convergência de distintos códigos em um mesmo lugar [...] provocou a fusão dinâmica de linguagens em nome de novas possibilidades de sentido.”¹³⁸ Então, podemos perceber que há interação maior entre leitor e texto/tela, quando as páginas da *web* proporcionam esses caminhos distintos aos internautas.

Quando clicamos no “labirinto”, abre a página denominada “mapa da cidade”. Clicando em qualquer *link*, poderemos continuar a leitura da narrativa. Na imagem (FIG.16), vemos uma página bem estruturada, ou seja, tal mapa foi produzido por pessoas qualificadas e especializadas neste tipo de produção. As cores também são marcantes, atraindo o leitor para continuar a narrativa, passando por interessantes *links*, tais como: delegacia, cartomante, bar, etc.

¹³⁸ RETTENMAIER. Cibercultura e literatura: um mundo por fazer?. CORRÊA. Almir Aquino. *Ciberespaço: mistificação e paranoia*, p. 72.

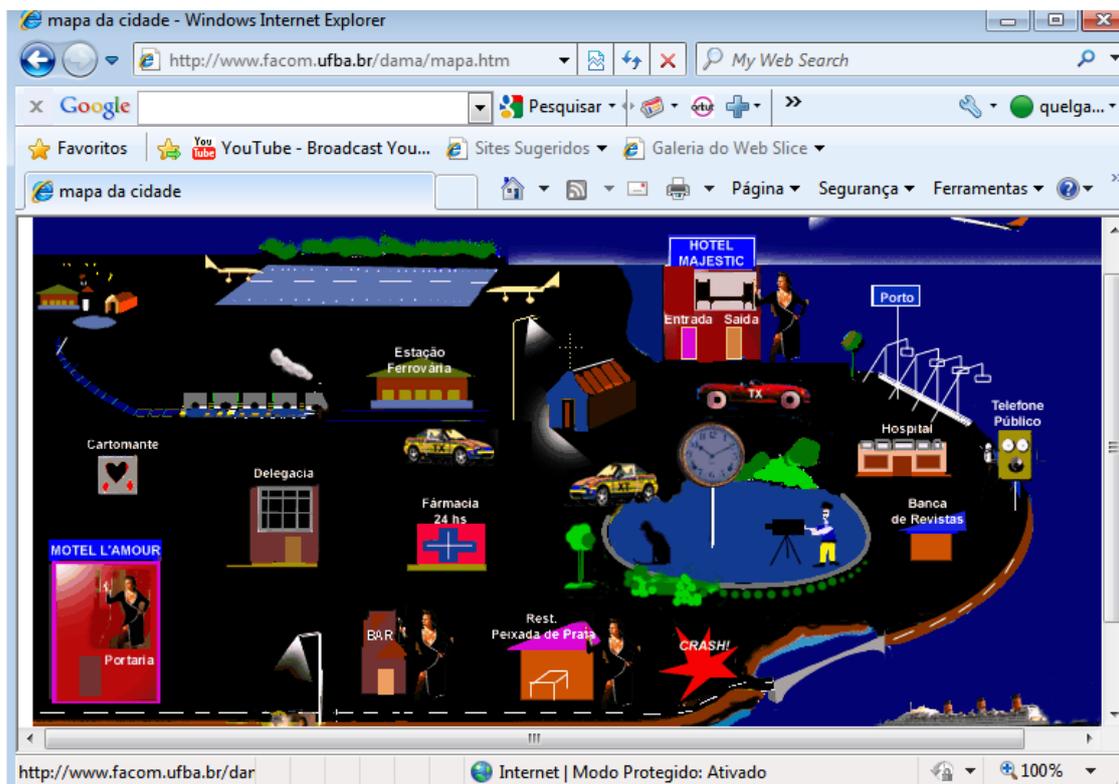


Figura 16 - imagem do hipertexto *A dama de espada*, mapa da cidade.

No mapa da cidade, clicamos, primeiramente, no *link* do hospital, porém só podiam entrar as pessoas autorizadas, voltamos ao mapa, e entramos na delegacia para prosseguir a narrativa. Durante a leitura, prosseguimos pelos *links* destacados no próprio texto para compreender a história. A partir das rotas que fizemos, a narrativa dá-se basicamente assim: um homem viaja de trem para Vitória, quando chega ao hotel, encontra-se com uma mulher linda e misteriosa, eles saem para jantar e depois passeiam pela cidade. No outro dia, ele acorda e vê um corte na barriga, uma espécie de cirurgia. Notamos, nesse trecho, o tema sobre tráfico de órgãos. Sai perguntando a todos do hotel, do bar e da delegacia, tentando encontrar a dama de preto. Mas todos respondem que nunca viram a tal dama de preto e que ele havia entrado e saído do hotel e também do bar sozinho naquela noite.

Percebemos, ao analisar este hipertexto, que não há problemas de digitação, mas há alguns *links* que já não estão mais disponíveis na página devido ao ano em que foi disponibilizado na rede, ou seja, por se tratar de uma produção de 1998, algumas páginas deixam de existir por falta de atualização. Mas fica evidente que *A dama de espada* é um hipertexto, pois segundo Lucia Santaella, em sua obra intitulada *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo* (2004), o leitor do hipertexto “navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes e eternamente disponíveis [...]”.¹³⁹ Ou seja, por meio de *links* disponíveis no texto, como vimos nas imagens, que conseguimos prosseguir a narrativa de Marcos Palacios.

¹³⁹ SANTAELLA. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*, p. 33.

2.5 – Do Twitter aos Contos fantásticos: para uma contribuição da ficção científica brasileira

Imagine uma substância que atue na mente humana, de maneira a distorcer a realidade espaço-temporal, permitindo a regressão.

Miguel Carqueija.

Vimos até então algumas análises nas formas e também nos temas dos *e-books* e do hipertexto. Tais formatos já haviam sido mencionados no primeiro capítulo, porém neste capítulo eles foram melhor explorados para tornar mais visíveis os suportes dos quais pesquisamos e mencionamos nesta pesquisa. Além disso, o *Twitter* é uma referência diante da divulgação dos trabalhos dos escritores de ficção científica. Charles Arthur, no *site* do jornal *The Guardian*, revela as vantagens dessa página de relacionamento.

O twitter, serviço gratuito (até o momento) te permite mandar uma mensagem de até 140 caracteres ou “tweet”, para um *site* onde qualquer um pode lê-lo. Porém, [a mensagem] será enviada somente às pessoas que foram escolhidas para seguir você (se você quiser, você pode escolher quem você permite te seguir). O protótipo do primeiro twitter foi construído em duas semanas, em março de 2006 e lançado em agosto. Era somente uma empresa desde maio de 2007, mas seu crescimento foi explosivo.¹⁴⁰

Além disso, o jornalista ainda acrescenta: “para que serve o twitter? Como acontece com qualquer rede social, a resposta é a mesma: o que você faz dele.”¹⁴¹ Ou seja, por se tratar de uma rede imediata de mensagem, algumas pessoas acreditam que o *Twitter* é uma página para “twitar” notícias, mas também podemos seguir pessoas que possuem os mesmos gostos e interesses. Portanto,

¹⁴⁰ Tradução livre do original: “Twitter, the free (at present) service which lets you send a 140-character message, or “tweet”, to a site where anyone can read it, though it will only be sent directly to those who have chosen to “follow” you (though if you want, you can pick and choose who you allow to follow you). Twitter’s first prototype was built in two weeks in March 2006 and launched publicly that August. It has only been a company since May 2007, but its growth has been explosive”. ARTHUR. Making the most of Twitter. *The Guardian*. Disponível em: <www.guardian.co.uk>. Acesso em: 10 mar. 2010.

¹⁴¹ Tradução livre do original: “what is Twitter for?” As with any social network, the answer is the same: whatever you make of it”. ARTHUR. Making the most of Twitter. *The Guardian*. Disponível em: <www.guardian.co.uk>. Acesso em: 10 mar. 2010.

podemos seguir alguns autores, críticos e fãs do gênero que divulgam, por meio de *links*, as produções *on-line*. Foi pelo *Twitter*, seguindo o escritor e crítico Fábio Fernandes, que obtivemos o acesso ao *site Contos fantásticos*.

O *site Contos fantásticos* publica vários contos de ficção científica, terror e fantasia. Há autores iniciantes, mas há também vários autores conhecidos por muitas produções de ficção científica, tanto *on-line* quanto impressa. Podemos mencionar aqui Fábio Fernandes, Carlos Orsi e também Miguel Carqueija. O acervo do *site* já possui 45 contos de ficção científica, porém selecionamos um, intitulado *A Temporalamina*, de Miguel Carqueija, para proceder também à análise da forma e do tema igualmente dos outros formatos supracitados.

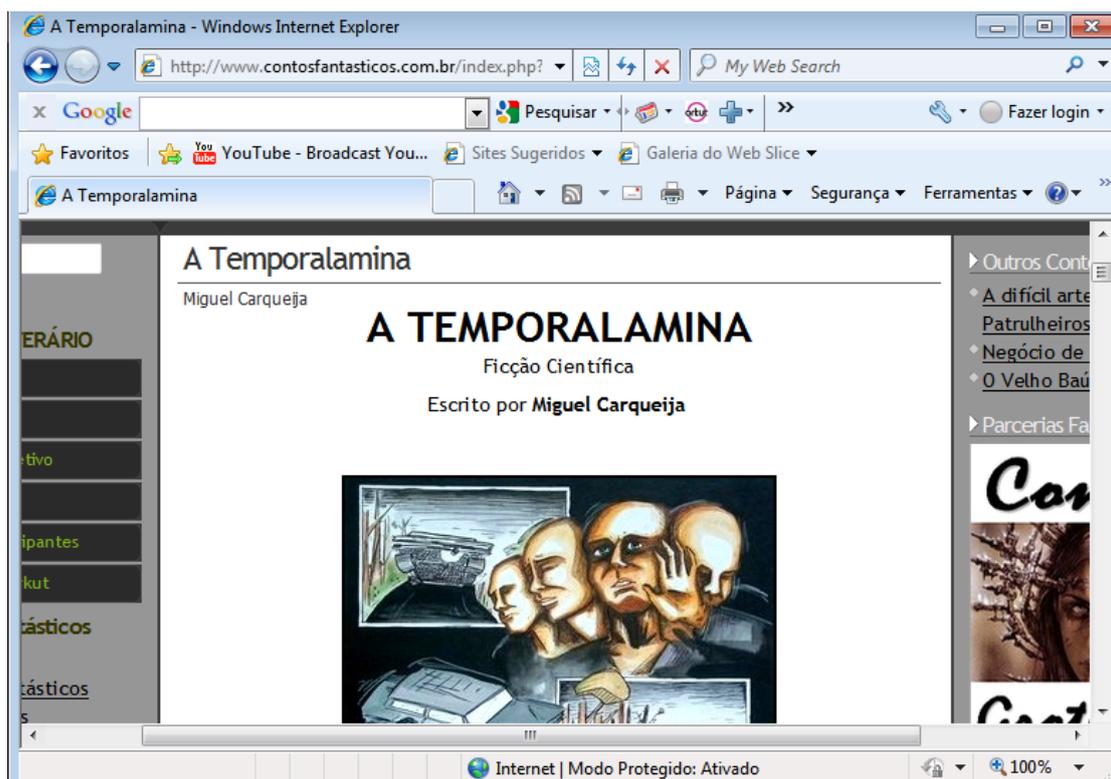


Figura 17 - imagem do *site Contos fantásticos*.¹⁴²

¹⁴² Imagem retirada do *site* Contos fantásticos. Disponível em: <www.contosfantasticos.com.br>. Acesso em: 26 mar. 2010.

Na imagem, podemos perceber que é pelo próprio *site* que lemos o texto publicado de cada autor. O interessante é que todos os contos também possuem suas próprias ilustrações. Na figura 17, vemos a imagem de um acidente de carro e também de um homem os quais nos permitem saber, de maneira geral, sobre o enredo do conto.

O que devemos ressaltar aqui, e que já foi discutido no início deste capítulo, é a questão da revisão das produções *on-line*. O editor do *site Contos fantásticos*, Afonso Luiz Pereira diz no espaço denominado “a proposta do *blog-site*” que alguns contos poderiam ter “erros” ortográficos e também de coerências, pois não há critérios rígidos para a seleção dos contos, considerando, então, o conteúdo, que é o maior peso para as escolhas dos mesmos. Porém, Pereira relata que “sobre estes pequenos percalços, queremos crer que possamos contorná-los com o auxílio dos próprios colegas mais experientes no intuito de melhorar a qualidade ortográfica dos mesmos.”¹⁴³ Portanto, há um espaço reservado aos leitores os quais podem sugerir melhorias ao *site*, comentar sobre os contos lidos e também corrigir os contos que possuem esses equívocos.

O conto *A temporalamina* não está paginado e só podemos lê-lo apenas *on-line*. A narrativa estrutura-se, como já mencionamos, na própria página da *web*, como vemos na imagem a seguir:

143

Disponível

em:

<http://www.contosfantasticos.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=58>. Acesso em: 26 mar. 2010.

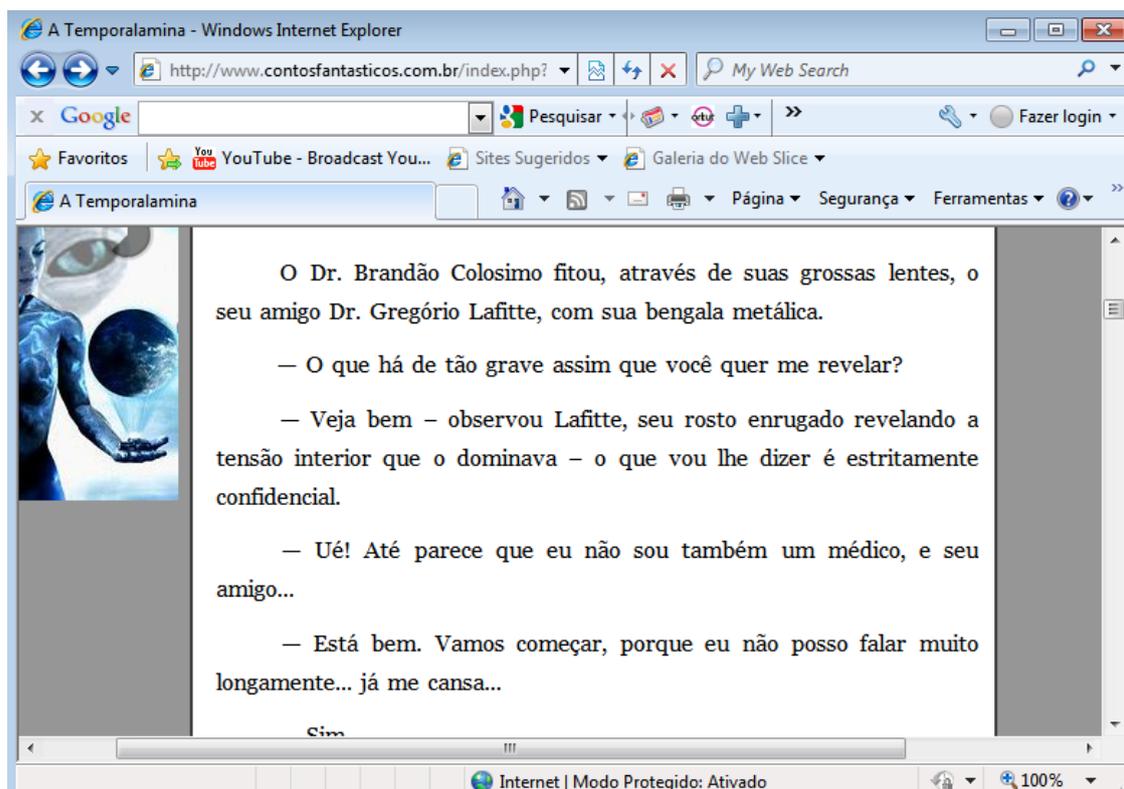


Figura 18 - imagem da estrutura do conto *on-line*: *A temporalamina*.¹⁴⁴

No conto, não encontramos muitos “problemas” ortográficos e de digitação como nos *e-books* *As portas do magma* e *A face oculta da galáxia*. Mas podemos perceber a ausência do “se” na frase “tudo ocorrer”, destacada na imagem a seguir:

¹⁴⁴ Disponível em: <www.contosfantasticos.com.br>. Acesso em: 26 mar. 2010.

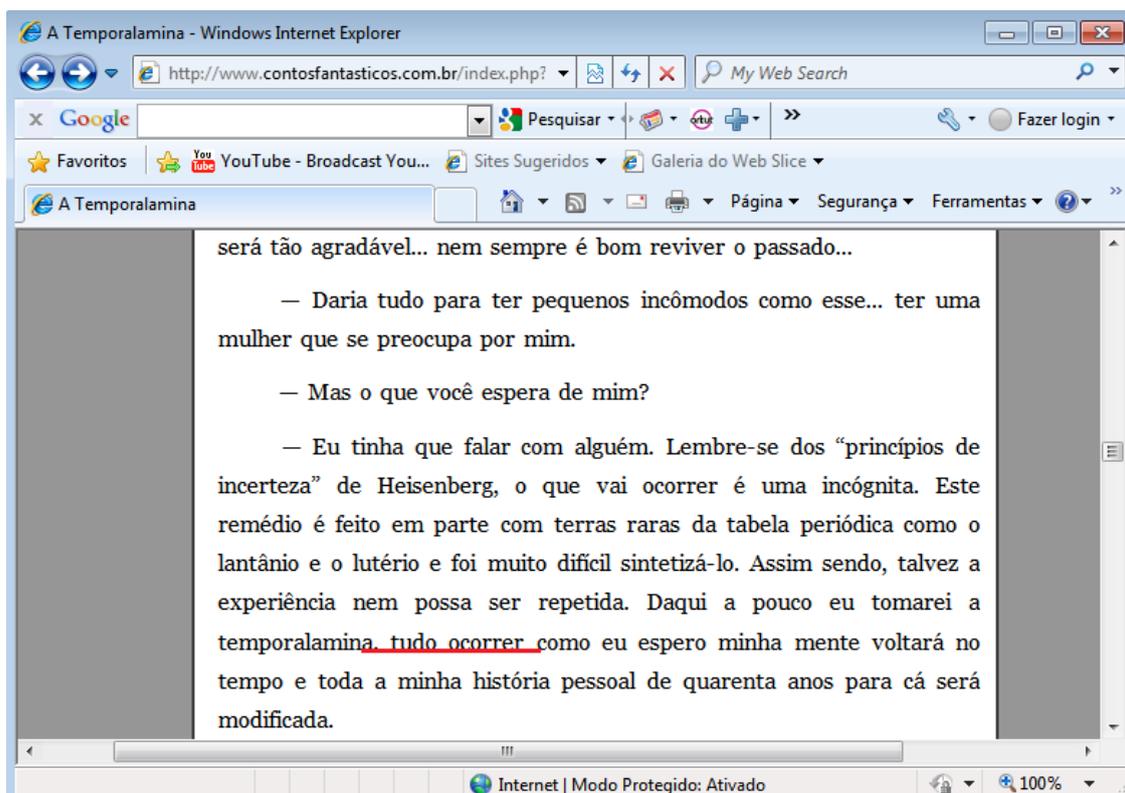


Figura 19 - imagem do conto *on-line*: *A temporalamina*.

Podemos ver que a letra é grande e há muito espaço entre linhas e parágrafos, oportunizando, desse modo, a leitura *on-line*. A temática dessa narrativa é sobre a viagem no tempo. O doutor Lafitte cria um remédio denominado de “temporalamina” que causa alucinações nas pessoas que ingerem esse medicamento e, dessa maneira, a mente consegue voltar no tempo e mudar todo passado e, conseqüentemente, toda a história poderá ser modificada – passado, presente e futuro. Com semelhante temática, podemos recordar do filme *Efeito borboleta*, dirigido por Eric Bress e J. Mackye Gruber no ano de 2004. A personagem principal do filme, Evan Treborn, consegue, através de lembranças e fotografias antigas, voltar fisicamente ao seu passado – infância e adolescência -, tentando modificar o seu presente e, assim, o seu futuro. Ao regressar ao passado e mudá-lo, Evan retorna ao presente modificado, ou seja,

voltava a ser novamente adulto, e percebia que essa mudança, essa volta ao passado, de fato, não alterava e nem melhorava o presente que ele tanto tentava controlar. Ao final, Evan percebe que não mais deve voltar ao passado, mas tentar viver o presente conforme todos os estágios da vida.

O mesmo acontece com a personagem do conto. Doutor Lafitte toma o remédio, regressa ao passado para salvar a vida da esposa, mas quando volta a este presente modificado, arrepende-se, pois sua vida juntamente com sua esposa é bastante conturbada. Ao final, ele volta a tomar o remédio para regressar no mesmo dia do acidente no qual a esposa morreu, mas, infelizmente dessa vez, na tentativa de modificar o passado pela segunda vez, o doutor morre no acidente, ao invés da esposa.

Há muitas visitas neste *site*; o conto de Miguel Carqueija, por exemplo, já foi acessado por mais de 250 leitores, porém há vários outros contos que também possuem muitas visitas, no geral, mais de 200 pessoas já leram os contos disponibilizados na página dos *Contos Fantásticos*. Como vemos na imagem a seguir:

The screenshot shows a web browser window with the address bar displaying 'http://www.contosfantasticos.com.br/index.php?'. The page content features a table with the following data:

#	TÍTULO DO ARTIGO	AUTOR	ACESSOS
21	ETERNIDADE	João Ventura	279
22	SOMOS	Nickinho	277
23	NOOSFERA	João Ventura	269
24	A difícil arte de lidar com os Patrulheiros do Tempo	Miguel Carqueija	269
25	Ilusões II - Novo Céu, Nova Terra	Kzar	263
26	O Pesadelo	Henry Evaristo	260
27	A Gaiola Dourada	Renata Santos	255
28	A Temporalamina	Miguel Carqueija	253
29	S.O.S	Miguel Patrício Gomes	250

Figura 20 - imagem do site *Contos fantásticos*, acervo de ficção científica.

Em suma, percebemos, ao fazer a análise deste conto *on-line*, que a internet já se tornou um espaço para a publicação e divulgação dos mais variados gêneros. Vale ressaltar que os *blogs* e *sites* de relacionamento como o *Twitter* contribuem para essa expansão, afinal, como afirma Jeff Gomez, no livro *Print is dead*, “o que você faz quando visita um *blog* é ler e compartilhar uma experiência (com centenas se não milhares de outros usuários que também estão compartilhando).”¹⁴⁵ Ou seja, podemos utilizar o espaço do leitor, que os *sites/blogs* possuem, para tecer comentários sobre a obra, deixar um *feedback* ao escritor e também trocar experiências com outros leitores do *blog*. Outro fator que vale a pena ressaltar é que há um grande público que lê e faz pesquisa sobre o

¹⁴⁵ Tradução livre do original: “What you’re doing when you go to a blog is reading, and sharing an experience (which hundreds if not thousands of others are also sharing)”. GOMEZ. *Print is dead*, p. 159.

gênero nas páginas da *web*, valorizando, desse modo, os trabalhos dos escritores que buscam propagar e produzir a literatura de ficção científica no meio digital.

2.6 – O que proporcionam os blogs e as websites

It's not about the page versus the screen in a technological grudge match. It's about the screen doing a dozen things the page can't do.

Jeff Gomez

Encontramos, no decorrer das análises, algumas semelhanças nas temáticas dos *e-books* e também no conto *on-line*. Porém, o que devemos, de fato, observar aqui, são as formas, ou seja, as diversas estruturas que encontramos ao acessar e obter os textos/*e-books* nas páginas da *web*. Percebemos que há muitos percalços para ela se sustentar no meio digital, porém não podemos negar que muitos escritores contribuem e ajudam na produção da literatura de ficção científica nas páginas da *web*.

Como já vimos, os *sites/blogs* ainda não possuem estruturas para revisão¹⁴⁶, pois os artigos, contos e *e-books* disponíveis são, na maioria das vezes, gratuitos. Os editores dessas páginas são apreciadores do gênero, portanto, buscam, na realidade, propagação e produção da literatura de ficção científica, seja ela impressa e/ou *on-line*. Além disso, percebemos que os *e-books* aqui analisados, como *As portas do magma* e *A face oculta da galáxia*, e podemos acrescentar o conto *on-line*, *A temporalamina*, apesar de observarmos alguns equívocos quanto à digitação e “problemas” ortográficos, não causam desprestígios à literatura de ficção científica, mas contribuem para a expansão dela no ambiente virtual. Lucia Santaella afirma em seu livro, intitulado *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*, que “[...] o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica e o leitor do texto escrito, do papel, saltou a

¹⁴⁶ Queremos enfatizar aqui que os *sites* e *blogs* não possuem verbas para contratação de revisores. Portanto, a avaliação dos textos/*e-books* que essas páginas da *web* recebem, na maioria das vezes, é realizada pelo próprio editor do *site*.

superfície das telas eletrônicas.”¹⁴⁷ Portanto, não devemos deixar de analisar os recentes suportes, nem tampouco refletir sobre o novo leitor que começa a emergir nos espaços da virtualidade. Mas André Lemos nos alerta quanto à leitura no meio digital:

Toda a leitura exige um estado de atenção, de lapsos e de correlações similares ao surfar na Web. No entanto, a diferença situa-se no fato de que, no ciberespaço, a conexão é em tempo real, imediata, *live*. Ela nos permite passar de uma referência à outra, sendo a conexão imediatamente disponível.¹⁴⁸

Vale a pena ressaltar, também, a importância do meio digital para o aumento da produção e do consumo na sociedade. Como vimos, o *e-book Interface com o vampiro e outras histórias* foi produzido em uma versão impressa e uma eletrônica ao mesmo tempo. Fredric Jameson, em *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*, relata que a globalização, em termos tecnológicos, ocupa uma dimensão inevitável. Segundo o crítico:

[...] a revolução da informática – inovações que, é claro, não permanecem apenas no nível das comunicações em sentido estrito, mas que também produzem impacto na produção e organização industriais, assim como na *comercialização dos produtos*.¹⁴⁹

Desse modo, a internet se tornou muito mais do que uma tecnologia de fácil e rápido acesso à comunicação, mas também oportunizou a divulgação de novos produtos e a sua venda *on-line*. Ou seja, estamos vivendo em torno de várias mídias que estimulam esse consumismo exacerbado. Temos que dar conta, como descreve Jameson, “de um outro tipo de consumo: o consumo do próprio processo de consumo.”¹⁵⁰ Com as mesmas reflexões, Gomez acredita que

¹⁴⁷ SANTAELLA. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*, p. 18.

¹⁴⁸ LEMOS. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 123.

¹⁴⁹ JAMESON. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*, p. 18. (grifo nosso)

¹⁵⁰ JAMESON. *Pós-modernismo: A lógica do capitalismo tardio*, p. 282.

existem muitas livrarias criando *websites* visando, dessa maneira, o aumento do lucro. Como afirma o autor:

As livrarias, que costumavam ser um local para negócios (mesmo na era das grandes lojas), deram caminhos a *websites* como Amazon, onde os leitores de todo o país podem comprar e pedir livros toda vez que quiserem. Na verdade, a Internet mudará mais que a maneira como os leitores leem os livros. Ela irá também - e já tem - mudado a maneira como as pessoas compram, aprendem e discutem sobre os livros.¹⁵¹

Portanto, a internet além de promover, ao mesmo tempo, a divulgação de obras disponíveis nas bibliotecas virtuais, também contribui para a venda de vários produtos *on-line*. Além disso, não podemos deixar de mencionar a experiência de hipertexto de Marcos Palacios, pois o autor explorou as potencialidades do suporte, mas não o seu uso corrente, ou seja, tal experiência obteve um investimento financeiro para ser produzido, lembrando que este hipertexto foi realizado pela Universidade Federal da Bahia. Podemos refletir, então, que o ato de ler, nas malhas hipertextuais, não há somente o leitor e a linguagem impressa, mas também, como afirma Santaella “o ato de ler passou a não se restringir apenas à decifração de letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavra e imagem, desenho e tamanhos de tipos gráficos, texto e diagramação.”¹⁵² Essa relação, entre imagem e texto que encontramos nas tramas do hipertexto, nos leva a refletir sobre a proposta que o *site Contos fantásticos* possui em relação aos contos. Afinal, apesar destes não disporem de a mesma estrutura de um hipertexto, muitos escritores ilustram os seus textos, tornando-os mais atrativos aos leitores.

¹⁵¹ Tradução livre do original: “Bookstores, which used to be local businesses (even in the age of the megastores), have given way to websites like Amazon, where readers from all over the country can buy and shop for books whenever they like. In fact, the Internet will change more than the way readers read books. It will also – and already has – changed the way people buy, learn about and discuss books”. GOMEZ. *Print is dead*, p. 157.

¹⁵² SANTAELLA. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*, p. 17.

Em suma, podemos, por meio das análises, perceber que é crescente a produção de textos nas páginas da *web*, principalmente no que se refere à literatura marginal – ficção científica, terror, horror, fantasia. Os *blogs* e *sites* mencionados, neste trabalho, são o que antes os escritores denominavam como *fanzines*. Não há como negar que os esforços e as tentativas de propagar uma literatura de ficção científica brasileira nas malhas da rede digital estão, de fato, tornando esta literatura mais visível. A produção *on-line*, além de tornar as obras mais acessíveis aos fãs e não-fãs da literatura de ficção científica, oportuniza também aos novos escritores contribuir com seus trabalhos.

Quanto à revisão dos *e-books*, acreditamos que, em breve, haverá uma preocupação maior na avaliação das obras para disponibilizá-las aos leitores conectados na rede. Afinal, os *e-books* aqui analisados ainda são recentes. O que nos salta aos olhos e que não podemos deixar de mencionar é que o espaço virtual se torna, a cada dia, mais aberto a esse tipo de produção. Mesmo que ainda existam algumas resistências quanto à produção de literatura *on-line*, não podemos, de modo algum, ignorá-la, pois ela está, cada vez mais, se tornando uma via de mão dupla, do impresso ao meio digital ou do digital para a versão impressa.



CAPÍTULO III
TRÊS *E-BOOKS*:
uma análise da (ciber)ficção científica brasileira

A FC não é algo escapista, mas sim um caminho para colocar o homem na fantástica realidade do progresso humano.

André Carneiro

Nos capítulos anteriores, vimos a fortuna crítica da literatura digital sob a perspectiva dos teóricos que pesquisaram sobre o ciberespaço, cibercultura, hipertexto e também sobre *e-books*. Além disso, para tornar visível o trabalho aqui estudado, investigamos os formatos de cada *e-book*, analisamos um hipertexto e também um conto *on-line* de ficção científica, mostrando, dessa maneira, que a literatura também está nas malhas da rede virtual.

Neste capítulo, analisaremos os três *e-books* sob a ótica dos teóricos da ficção científica, identificando em cada *e-book* as definições e as temáticas das quais os autores mais se utilizam em suas narrativas. Para não tornar redundante, faremos uma análise sucinta das questões que já foram discutidas no primeiro capítulo, as tendências da ficção científica brasileira contemporânea: Mito, jogo entre o real e o ficcional e *sense of wonder*. Portanto, utilizaremos como suporte teórico os críticos Fábio Fernandes, Bráulio Tavares, Roberto de Sousa Causo e outros estudiosos que serão relevantes durante esta pesquisa. Além disso, para fazermos uma análise comparatista dos *e-books*, teremos como suporte teórico os postulados da Literatura Comparada.

3.1 – *Da galáxia “a bordo de um disco” às terras subterrâneas: o mito da ficção científica*

Venha comigo e se divirta. A galáxia é um barato.

Douglas Adams

Da galáxia “a bordo de um disco” às terras subterrâneas, esta junção dos três títulos já nos apresenta as palavras-chave que identificam a presença do conceito de mito da ficção científica brasileira contemporânea. Para lembrarmos, “Da galáxia” é uma parte do título do *e-book* produzido por Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife, *A face oculta da galáxia*, “a bordo de um disco” é de um conto de Fábio Fernandes, “Se um viajante a bordo de um disco...” que se encontra no *e-book* *Interface com o vampiro e outras histórias*, e “às terras subterrâneas” é do *e-book* *As portas do magma* do escritor Miguel Carqueija.

Os trechos dos *e-books* nos permitem fazer uma análise comparatista por possuir algumas semelhanças quanto à tendência de mito ao qual já foi mencionado acima, mas não somente nas suas semelhanças que iremos comparar e, sim, nas suas diferenças. Desse modo, Edgar Nolasco (2009) nos esclarece como comparar na contemporaneidade:

Comparar por comparar pode não passar de uma ação inócua e estéril. Agora quando se compara em todos os sentidos possíveis, respeitando as diferenças e os contextos inclusive no modo de tomar os textos críticos do passado, comparar é uma ação política do crítico.¹⁵³

Ou seja, ao compararmos, além de percebermos as semelhanças existentes nas urdiduras de cada *e-book*, podemos também refletir nos contextos e nas peculiaridades de cada mito transcrito pelos autores, afinal, apesar de tratar do conceito de mito, cada autor possui sua vertente. O que o crítico salienta é que: “a literatura comparada sempre esteve atrelada a uma inter-relação entre

¹⁵³ NOLASCO. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada?. In.: *Cadernos de estudos culturais: Literatura comparada hoje*, p. 52.

literaturas e culturas”¹⁵⁴ e é por meio dessa inter-relação entre as literaturas, como menciona o autor, que analisamos as obras selecionadas. Com semelhantes reflexões, Ivete Walty (2009) também relata sobre a importância da Literatura Comparada para se fazer análises comparatistas: “O estudo da interface de diversas manifestações culturais, como a relação palavra e imagem, o que seria, então, o papel por excelência da literatura comparada”.¹⁵⁵ Corroborando a ideia de Nolasco e Walty, Tania Franco Carvalhal (2001), em seu livro *Literatura comparada*, ressalta a importância da literatura comparada: “como forma de investigação que se situa “entre” os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades.”¹⁵⁶ Desse modo, verificamos o conceito de mito nos três enredos dos *e-books* de ficção científica brasileira contemporânea.

A ficção científica brasileira é considerada uma literatura marginal, como já vimos, e também é conhecida como um gênero duplamente invisível. Primeiramente, por se encontrar distante dos olhos da crítica literária e também por encontrarmos pouquíssimas publicações nas prateleiras das livrarias brasileiras. Posto isso, Mont’Alvão Júnior (2010) ressalta que “os gêneros considerados pela crítica literária tradicionalista como menores, para-literários, ou infraliterário - como a ficção científica – utilizam visivelmente o *mito*.”¹⁵⁷

O mito na ficção científica é caracterizado por alguns ícones e imagens

¹⁵⁴ NOLASCO. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada?. In.: *Cadernos de estudos culturais: literatura comparada hoje*, p.49.

¹⁵⁵ WALTY. A literatura comparada em países periféricos. In.: *Cadernos de estudos culturais: literatura comparada hoje*, p. 110.

¹⁵⁶ CARVALHAL. *Literatura comparada*, p. 74.

¹⁵⁷ MONTALVÃO JÚNIOR. *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 59. (grifo nosso)

que, com o passar dos anos, os leitores de ficção científica, e também até aqueles que não apreciam esse tipo de literatura, identificam o gênero baseando-se nessas imagens, ou seja, os mitos não passam somente a compor as narrativas do gênero, mas também tais ícones começam a caracterizar a ficção científica. Segundo o crítico:

A presença sempre marcante desses ícones é ponto facultativo para se constatar que determinada história se trata, indubitavelmente, de ficção científica. Logo, tais ícones são um portal aberto para a entrada neste arquivo. São cidades galácticas, discos-voadores, seres extraterrestres, humanóides, pistolas desintegradoras, guerras estelares, viagens no tempo, aventuras interplanetárias, mundos paralelos, robôs, etc.¹⁵⁸

As narrativas que compõem esses ícones, mencionados na citação, são denominadas de *space opera*. Trata-se de um subgênero da ficção científica, porém vale ressaltar aqui que essas imagens não constituem as narrativas de ficção científica, ou seja, o gênero não se dá somente por esses ícones, pois também existem várias outras características específicas da ficção científica. Como exemplo, podemos mencionar produções sobre catástrofes – aquecimento global, fim do mundo – e também o jogo entre realidade e ficção – mundo real *versus* mundo ficcional.

Sem dúvida, percebemos esses ícones da *space opera* nas obras de Carqueija e Fernandes. Os três *e-books* relatam histórias sobre robôs, alienígenas, disco voador, viagem interplanetária e também mundo paralelo. Essas são as temáticas mais frequentes do gênero e que encontramos nos *e-books*. Alice Feldens, em sua dissertação intitulada *Viagem no século XXI: um panorama da ficção científica brasileira contemporânea* (2010), afirma que, atualmente, “há esta grande variedade de temas, aliás, às vezes ocorre de existir

¹⁵⁸ MONTALVÃO JÚNIOR. *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 64.

mais de uma temática numa única história”.¹⁵⁹ Das coletâneas que Feldens analisou, a atual (2009) *FC do B* possui contos com as mesmas temáticas dos autores Carqueija e Fernandes.

Bráulio Tavares ressalta, corroborando a ideia de Feldens, que são por meio das *space opera* que muitos identificam o gênero. Segundo o autor: “grande parte do público reconhece como fc apenas a *space opera* – essas histórias de aventuras espaciais localizadas num tempo futuro ou nos confins do universo [...]”.¹⁶⁰ A *space opera* tornou, então, o gênero da ficção científica em um gênero comum. Tavares diz que muitos autores

recorrem a um repertório comum de mitos. [...] mudam os enredos, os ambientes, as convenções internas de cada gênero – mas as estruturas básicas são muito semelhantes, entrelaçando um feixe de temas e situações que podem ser transformados e recombinados infinitas vezes.¹⁶¹

Já André Carneiro discorre que as produções de ficção científica, principalmente as *space opera*, foram criticadas e menosprezadas por muitos críticos, por existir uma gama de livros que retratava esses mitos. Portanto, Carneiro aponta que “a ficção científica é, antes de tudo, um gênero onde as ‘ideias’ podem ser mais importantes que as personagens. A liberdade de criação, no gênero, tem que ser completada.”¹⁶² Apesar das produções das *space opera* receberem algumas críticas quanto à produção em massa de histórias sem fundamento, é ela que se torna o portal e que garante reconhecimento do gênero da ficção científica tanto aos aficionados quanto aos não-aficionados.

¹⁵⁹ FELDENS. *Viagem no século XXI: um panorama da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 127.

¹⁶⁰ TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 9.

¹⁶¹ TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 13.

¹⁶² CARNEIRO. *Introdução ao estudo da “science fiction”*, p. 3.

Os mitos são reconhecidos pelos leitores e críticos da ficção científica, pois são imagens que já caracterizam o gênero, como mencionamos acima. Segundo Mont'Alvão Júnior, "a crítica brasileira de ficção científica reconhece a presença desse conceito no centro de seu objeto de estudo – sendo a abordagem genérica ou limitada no Brasil -, mas estabelecendo suas próprias delimitações sobre mito."¹⁶³ Portanto, podemos evidenciar esse conceito no *e-book As portas do magma*. Há, nessa obra, um mundo subterrâneo habitado por outros seres, mas nunca descoberto pelos humanos. Este mundo seria uma espécie de mundo paralelo no qual percebemos a primeira presença do conceito na obra. Além disso, há também objetos distintos como: o camadomóvel (carro utilizado para viajar nas camadas embaixo da terra). Podemos também observar, durante a narrativa, a presença marcante da ciência e da tecnologia que o mundo paralelo (as terras subterrâneas) possui diante do mundo empírico. De acordo com Mont'Alvão Júnior:

As imagens provêm de elementos típicos da ciência, a qual supõe-se possuir um discurso sério, preciso, consciente, exato e marcado pela capacidade de investigar os segredos do mundo real. Dessa forma, as imagens da ciência trazem à ficção científica certo grau de verossimilhança, combustível essencial para a produção e manutenção do gênero.¹⁶⁴

Corroborando a ideia de Mont'Alvão Júnior, Francisco Alberto Skorupa também discorre sobre a ficção científica utilizar a ciência em suas narrativas. Segundo o autor:

Parte da verossimilhança da ficção científica está contida na utilização dessas imagens míticas da ciência. [...] Portanto, a ficção científica, além de entretenimento e estímulo à imaginação, é participante auxiliar na

¹⁶³ MONTALVÃO JÚNIOR. *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 64.

¹⁶⁴ MONTALVÃO JÚNIOR. *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 65.

conversação e difusão desses mitos, posto que sustenta no imaginário, valores da ciência.¹⁶⁵

Percebemos a presença da ciência e da tecnologia avançada no e-book *A face oculta da galáxia*, *As portas do magma* e também no conto “Se um viajante a bordo de um disco...”. Os seres habitados em outros planetas/lugares sempre possuem conhecimento mais avançados em relação aos humanos. A maioria dos escritores de ficção científica utiliza as imagens de mitos existentes, porém os atualizam, criando e incorporando, dessa maneira, novos mitos ao gênero de ficção científica.

O e-book *As portas do magma* é uma homenagem a obra de Júlio Verne, *Viagem ao centro da terra*. Segundo Roberto de Souza Causo:

O autor moderno de ficção especulativa, se não é de fato fruto de uma tradição literária que vem da antiguidade e deságua no mar da especulação, muitas vezes retorna ao passado para apropriar-se dessa herança e transformá-la em um novo produto.¹⁶⁶

Percebemos que os autores Carqueija e Calife, ao fazerem uma homenagem às narrativas que discorrem sobre mundos paralelos, buscam na tradição da literatura de ficção científica essa herança, haja vista que Verne é um dos maiores escritores do gênero, porém tais autores produzem uma nova roupagem à narrativa e, conseqüentemente, aos mitos por eles produzidos. Já Biagio D’Angelo (2008) discorre que “o futuro ficcionalizado no gênero de ‘sci-fi’ torna-se um debate aberto sobre os temas mais paradigmáticos da atualidade. A criação de mundos e alternativas possíveis representa, no fundo, o desejo sincero de habitar e viver um mundo melhor.”¹⁶⁷ O autor afirma, então, que muitos

¹⁶⁵ SKORUPA. *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira*, p. 105.

¹⁶⁶ CAUSO. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, p. 34.

¹⁶⁷ D’ANGELO. *Deuses invisíveis: a ficção científica e os mitos cosmogônicos* (Lem, Lessing e Le Guin). Este texto não está paginado. (grifo nosso)

escritores de ficção científica escrevem narrativas voltadas aos “problemas” sociais, tentando, de fato, resolvê-los. Mas é correto afirmar aqui que a ficção científica “não pode ser mais pensada como o eterno desejo de uma felicidade que somente realizar-se-á em um futuro esperado mitologicamente”.¹⁶⁸

Partindo dessa assertiva, percebemos que os mitos nas narrativas de ficção científica são, de fato, sempre atuais, pois “eles oferecem conclusões “lógicas” ou possivelmente aceitáveis para viver, reunindo em si os questionamentos sobre a ciência e a sociedade.”¹⁶⁹

Outros fatores que devemos salientar aqui, e que acreditamos ser pontos divergentes quanto às análises dos objetos aqui estudados, é o ícone do alienígena presente no *e-book A face oculta da galáxia* e o conto “Se um viajante a bordo de um disco...”. No conto, os extraterrestres capturam um homem míope para estudar a raça humana, como podemos ver na passagem a seguir:

Se um viajante a bordo de um disco... caminhasse como você caminha pelos corredores indefinidos, as pontas dos dedos tateando as paredes metálicas que brilham fraquíssimas uma fosforescência arroxeadada lembrando luz negra, sentiria o mesmo frio que você sente. Está frio, mas você sua; não é para menos. Afinal de contas, por toda a sua vida você desejou fazer contato com seres extraterrestres e entrar num disco voador.¹⁷⁰

Podemos perceber na narrativa de Fernandes, e em muitas outras narrativas sobre alienígenas, que os seres extraterrestres sempre vêm à Terra abduzir os humanos para fazer experiências. Os alienígenas do conto, de fato, fazem experiências com o humano e o deixa cego.

¹⁶⁸ D'ANGELO. *Deuses invisíveis: a ficção científica e os mitos cosmogônicos* (Lem, Lessing e Le Guin).

¹⁶⁹ D'ANGELO. *Deuses invisíveis: a ficção científica e os mitos cosmogônicos* (Lem, Lessing e Le Guin).

¹⁷⁰ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 39.

Ele [o alienígena] está pedindo que se deite na cama. [...] os alienígenas cercam o leito. [...] um dos seres leva as duas patas ao seu rosto, à altura dos olhos. [...] outro se aproxima e fez gestos circulares. [...] Então você tem certeza: eles compreenderam o que você quis dizer. Você será operado. Sua visão será corrigida. Um gesto de boa vontade para com um irmão de outro mundo. [...] o tempo passa. [...] ao despertar da anestesia, os toques suaves das patas dos alienígenas e a sensação de terror ao perceber que alguma coisa não saiu conforme o esperado. [...] Cansados, seus dedos tateiam pelos corredores da nave. [...] agora só lhe resta esperar que eles o deixem em algum lugar na Terra, e seus dedos possam, aliviados, reconhecer o solo, as pedras, o rosto de alguém querido.¹⁷¹

Tavares relata que as primeiras histórias de ficção científica criavam enredos nos quais o alienígena era visto como uma ameaça à sociedade, como vemos nas próprias palavras do autor: “o cinema americano não imaginava de forma muito positiva os primeiros contatos.”¹⁷² Essa ameaça, ou seja, esse medo é visto no conto de Fernandes, pois os humanos acreditam que a civilização alienígena é mais avançada que a civilização humana. Poderíamos, portanto, sermos exterminados ou sermos *parasitas da tecnologia alheia*.

Já na obra de Carqueija, *A face oculta da galáxia*, os alienígenas possuem uma convivência com os humanos, não muito próxima, mas mesmo assim, com uma certa pacificidade:

A incursão ao terreno alienígena era perigosíssima. Oficialmente estávamos em paz e muitos seres humanos circulavam livremente pelo planeta dos sombrianos. Retirar o artefato, porém, envolvia enorme risco de vida.¹⁷³

Diferentemente do conto e do *e-book As portas do magma*; na obra de Carqueija, *Face oculta da galáxia*, podemos encontrar um trecho bastante peculiar. O *e-book* narra a história de uns espiões que fazem uma viagem espacial em busca de um artefato, tal objeto, se não recuperado, poderá destruir

¹⁷¹ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 42-43.

¹⁷² TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 28.

¹⁷³ CARQUEIJA. *A face oculta da galáxia*, p. 49.

o mundo. Histórias sobre “heróis” que tentam salvar o planeta estão sempre presentes nos enredos da ficção científica e se encaixam também no conceito de mito. Como afirma o crítico Bráulio Tavares:

A fc também cultiva a espírito heróico, aventureiro, de grandes perigos e gigantes batalhas [...] mas mesmo as mais rudimentares *space operas* cultivam um sentido de missão, de tarefa, de processo iniciatório; frequentemente seus personagens são gerações de jovens porque, como todo produto do qual devem triunfar, ou são nomeados defensores de um universo cuja harmonia está em perigo e deve ser restaurada.¹⁷⁴

Além do enredo sobre viagens interplanetárias e alienígena, Carqueija também explora a figura do robô. Percebemos que os robôs descritos pelo autor do *e-book* são criados para servir, ou seja, para trabalhar para os humanos:

Era uma boa nave, dessas que podem transportar 50 passageiros e uma carga para autômatos, além de animais. Raramente, porém tais viagens enchem. Aquela tinha 28 passageiros, alguns acompanhados por robôs que, porém viajavam à parte, para não danificarem as poltronas.¹⁷⁵

Tavares salienta que os robôs da ficção científica sempre foram criados com esta finalidade, apesar de que, em algumas histórias, os robôs podem ter capacidade para ir contra as leis da robótica criadas pelo escritor Isaac Asimov.

Segundo o crítico:

O robô da fc é bem diferente dos robôs industriais hoje existentes, que são desenhados e programados para um certo número de funções específicas e portanto não precisam parecer humanos. Na fc essa semelhança é necessária, porque o que está em jogo ali não é a funcionalidade técnica, mas sim o impacto simbólico de uma presença – alguém que é ao mesmo tempo nosso reflexo e nosso instrumento, nossa criatura e nosso possível adversário.¹⁷⁶

Percebemos, pelas análises, que os três *e-books* possuem semelhanças quanto ao fato de narrarem histórias as quais vimos evidentemente o conceito de mito. Além disso, percebemos que a ciência e a tecnologia também são o ponto de convergência entre os textos, pois narram histórias nas quais os

¹⁷⁴ TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 14.

¹⁷⁵ CARQUEIJA. *A face oculta da galáxia*, p. 17. (grifo nosso)

¹⁷⁶ TAVARES. *O que é ficção científica*, p. 61.

seres de outros planetas possuem mais conhecimento que os seres humanos. É correto afirmar que os autores se utilizaram das imagens já existentes do mito, mas incorporando novos ícones e, desse modo, criando uma nova narrativa.

É escusado dizer que os *e-books* também possuem pontos de divergências: são histórias que trazem em seu bojo o conceito da ficção científica brasileira contemporânea, porém cada uma tem sua especificidade. Carvalhal (2003) aponta que na comparação devemos, de fato, garantir a análise dos pontos semelhantes e diferentes. Segundo a autora:

O comparatista se depara também com os problemas que envolvem os confrontos culturais, devendo procurar equilibrar diferenças e convergências para que, insistindo em uma ou outra, não corra o risco de buscar apenas em comum (e chegar a suprimir as diferenças), nem insistir somente nessas últimas e deparar-se com a impossibilidade de articular entre elas.¹⁷⁷

O fato é que ao compararmos os três *e-books*, podemos retomar o ensaio de Nolasco no qual diz que: “Neste século, podemos reivindicar um objeto triplo, assim, teríamos no mínimo três culturas, três nações, três línguas, três produções, etc.”¹⁷⁸ Três produções um tanto quanto peculiares que trazem em seu bojo um certo grau também de semelhança, oportunizando, dessa maneira, a comparação. O que não podemos deixar de mencionar é que as peculiaridades que encontramos ao analisar os três *e-books* também proporcionaram uma discussão comparativa, não lendo somente nas semelhanças, mas sim nas diferenças, criando, dessa maneira, uma interação entre eles. Apesar da literatura de ficção científica utilizar o mito para composição das histórias, é válido ressaltar que “a *space opera* [...] consolidou os mitos da ficção científica, tornando-se

¹⁷⁷ CARVALHAL. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*, p. 64.

¹⁷⁸ NOLASCO. *Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada?*. In.: *Cadernos de estudos culturais: literatura comparada hoje*, p. 61.

realmente um convite ao público leitor, ou especificamente, uma porta de entrada para todo aquele que se sente atraído a investigar este arquivo [...].¹⁷⁹

¹⁷⁹ MONTALVÃO JÚNIOR. *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, p. 74.

3.2 – *Interface com o conceito de sense of wonder no gênero de Ficção científica*

Afinal, o mundo é cyberpunk.

Alex Antunes

O e-book *Interface com o vampiro e outras histórias* possui alguns contos nos quais percebemos o terceiro conceito da ficção científica brasileira contemporânea: o *sense of wonder*.

O *sense of wonder*, de acordo com o crítico Fábio Fernandes, é um conceito no qual traz algo novo às narrativas do gênero que, ao mesmo tempo, causa, no leitor, espanto e admiração. Ou seja, o crítico menciona em seu livro, *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura*, que esta definição cria “na mente do leitor uma sensação simultânea de familiaridade e de estranhamento”.¹⁸⁰ Segundo o autor:

O *sense of wonder* não é deflagrado somente pelo objeto técnico propriamente dito, mas também por situações adversas à nossa realidade cotidiana e nem sempre vinculadas diretamente ao uso de tecnologia, ou pela utilização do que chamaremos aqui de *marcadores sígnicos*: marcas e logotipos existentes em nossa realidade vinculados a objetos técnicos inexistentes (ou objetos técnicos existentes, mas que na narrativa literária são utilizados de modos diferentes dos convencionais).¹⁸¹

Portanto, vale ressaltar, que o conceito de *sense of wonder* é caracterizado pelos seus efeitos dentro das narrativas de ficção científica. Corroborando esta ideia, Arnaldo Mont’Alvão Júnior salienta, então, que “as definições [mito e jogo entre o real e o ficcional] constroem o efeito principal da ficção científica, surtindo no leitor o impacto *sense of wonder*.”¹⁸²

¹⁸⁰ FERNANDES. *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura*, p. 32.

¹⁸¹ FERNANDES. *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura*, p. 32.

¹⁸² MONT’ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p.111.

A partir dessa definição inicial, selecionamos, aqui, os contos “Em camadas”, “A conta, por favor (ou: Salvador almoça no Antiquarius)”, “Um diário dos dias da peste” e “Interface com o vampiro” que apresentam marcas do efeito do *sense of wonder*.

No primeiro conto “Em camadas”, encontramos uma narrativa que apresenta traços do segundo conceito do gênero: jogo entre o real e o ficcional. Como já foi mencionado anteriormente, são por meio dessas duas definições (mito e jogo entre o real e ficcional) que podemos encontrar nas histórias de ficção científica esse estranhamento, ou seja, esse efeito de *sense of wonder*.

A história se inicia com o personagem, Ivan, ouvindo o rádio. Mais tarde, as outras programações da rádio começam a invadir a frequência que ele ouvia. E a partir daí, as rádios, televisões e outros aparelhos começam a ter “problemas”, pois vários programas começam a se sintonizar em um mesmo canal. Ivan, inquieto, reflete que tudo isso acontece porque o mundo é feito por camadas, como vemos no trecho a seguir:

No dia seguinte, preparando o almoço Ivan descasca uma cebola na pia da cozinha, e então que a imagem lhe vem à cabeça: camadas. É como se tudo no universo existisse em camadas, e agora elas estão se interpondo umas no meio das outras, invadindo os espaços alheios, acelerando a entropia, antecipando um novo Big Bang, será?¹⁸³

Percebe-se que, nesse trecho, Ivan já está desorientado, ou seja, ele acredita que o mundo onde ele está vivendo será destruído com um novo *Big Bang*. Com o passar do tempo, Ivan não sabe se tudo o que ele vê e acredita não passa de um sonho, ou seja, se tudo é real ou ficcional. Perturbado, Ivan tenta se

¹⁸³ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 13.

suicidar, pois sente seu mundo desmoronar, “ele chora como nunca chorou em sua vida. Mas tudo o que ele consegue ouvir são gargalhadas”.

Por meio dessa narrativa, podemos perceber o que afirma Arnaldo Mont’Alvão Júnior, afinal o crítico revela que “o *sense of wonder* é uma definição que abrange os efeitos causados pelos entrecos da ficção científica em seu público.”¹⁸⁴ Ou seja, durante a leitura, as agonias e desesperos do personagem nos causam esse efeito de estranhamento e espanto, pois não sabemos se o que ele viveu foi, de fato, um sonho, fruto de insanidade, ou o mundo estava realmente, se interpondo em outros.

Além disso, o crítico também afirma que os autores de ficção científica estão utilizando, cada vez mais, essas novas características, principalmente o conceito: jogo entre o real e o ficcional. De acordo com o autor:

Essa tendência, que vem desde a década de 1960, das histórias de ficção científica jogarem com realidades alternativas, organizações conspiradoras, construção de mundos simulacros e situações fictícias possíveis de serem confundidas com reais, dá-se ao fato da manipulação que os meios de comunicação em massa exercem sobre a população. [...] essas histórias são classificadas como um subgênero da ficção científica denominado *Mídia Ambiente*, um dos temas preferidos dos autores de ficção científica.¹⁸⁵

Outro conto que analisaremos, também está ambientado no terceiro conceito do gênero. O conto *A conta, por favor (ou: Salvador almoça no Antiquarius)* narra a história de uma personagem que se encontra em um restaurante saboreando os mais deliciosos pratos. Ao final, o *maître* traz a conta ao cliente. Esse é o ponto-chave da narrativa, afinal é por meio do pagamento da conta, que se revela o *sense of wonder*.

¹⁸⁴ MONT’ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p. 111.

¹⁸⁵ MONT’ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p. 91.

O maître chega silencioso, de forma quase imperceptível, enquanto uma garçonete retira diligentemente os pratos. Ele não diz nada, apenas me aguarda. Retiro do bolso interno da túnica o *cartão do banco de órgãos*. Assino a nota e ele transfere para o computador do pulso o número do cartão. Mas *o olho direito só será retirado daqui a uma semana*.¹⁸⁶

Vimos que a personagem paga sua conta no restaurante com os seus próprios órgãos. O que também nos leva a uma admiração e estranhamento. Apesar de nos depararmos com um enredo distinto em relação aos outros entrecos que estamos acostumados a encontrar nas narrativas de ficção científica, Mont'Alvão Júnior salienta: “os autores podem lançar mão de muitos recursos, valerem-se de variados mecanismos e elaborarem diversas estratégias devido ao caráter multifacetado do gênero.”¹⁸⁷ É o que o autor Fábio Fernandes faz em seus contos: utiliza-se de vários meios para produzir suas narrativas, mas todas causam o mesmo efeito nos leitores de ficção científica, o efeito *sense of wonder*.

O conto “Um diário dos dias da peste” narra, como um diário, desde os meses de abril até junho, um problema nos computadores. O personagem do conto, Paulo, é procurado para consertar muitos computadores que começam dar problemas, uma espécie de “vida própria”, ou seja, eles começam escrever para seus donos, como se estivessem dialogando com eles, ganhando consciência.

No fundo preto da tela do laptop, ao invés das tradicionais palavras “você já pode desligar seu computador com segurança”, uma ameaça em letras cor-de-laranja:

- Você não vai me desligar, filho da puta.¹⁸⁸

Dois meses depois, instaura-se o caos. Todos os computadores tiveram que ser desligados. Não se sabe quando tudo isso começou e qual o motivo que

¹⁸⁶ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 18-19. (grifos nossos)

¹⁸⁷ MONT'ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p. 116.

¹⁸⁸ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 73.

levou a essa “pane” nos computadores. Às vezes, parecia ser um “supervírus” ou uma sabotagem industrial na internet. Ao final, Paulo descobre que, ao conectar duas máquinas juntas, elas conseguiam se reordenar e se atualizar.

Não era nenhum tipo de doença que fez com que os computadores se comportassem dessa maneira. Ainda não sabemos como eles adquiriram consciência. Mas sabemos que a aquisição dessa consciência gerou um feedback algorítmico muito maior do que o normal até então. Agora os computadores ficam doentes de verdade.¹⁸⁹

Podemos perceber também, neste conto, o terceiro conceito. Ao vermos, durante a leitura, que os computadores estão ganhando consciência causa-nos um espanto e admiração, pois, de fato, não esperamos que essas tecnologias ganhassem um certo tipo de conhecimento sozinho, ou seja, que há um conhecimento que está fora da memória que foi construída pelo próprio dono do computador.

O conto “Interface com o vampiro”, o qual analisaremos a seguir, é uma continuação do conto “Um diário dos dias da peste”. Nele, a história sobre os computadores ganharem “vida” se torna mais abrangente. Paulo ainda conserta computadores, mas eles estão cada vez mais conscientes, um certo tipo de: Inteligência Construída (IC). A tecnologia está mais avançada a ponto de os humanos se conectarem na rede por meio de capacetes ou um plugue neural, mas essa conexão acaba deixando os humanos doentes. Como vemos no trecho a seguir:

Nos últimos anos não tem visto outra coisa além de um salto evolucionário absurdo nos computadores e uma série de endemias ocorrendo entre os seres humanos como consequência direta disso. Agora, os vírus das máquinas infectam gente. Há pessoas que têm seu disco rígido (leia-se cérebro) apagado, outras que o têm todo embaralhado e outras ainda pegam doenças degenerativas.¹⁹⁰

¹⁸⁹ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 88.

¹⁹⁰ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 94.

Alguns humanos, ao ficarem conectados por muito tempo, acabavam obtendo comportamentos estranhos, se tornavam uma espécie de vampiro, porém, na realidade, essa interface, ou seja, essa conexão, para interagir com outros sistemas/redes, molda as pessoas, pelo menos aquelas cujo organismo reage contra o vírus, tornando, dessa maneira, vampiros.

Paulo, tentando resolver este “problema”, conversa com o seu computador e pergunta o que está acontecendo, afinal ele também se conectava com a máquina todos os dias e, através de um aparelho chamado *Scan brain*, descobriu que possuía pontinhos pretos no cérebro, parecendo também infectado igual aos cérebros dos vampiros que encontrara. Seu computador (Anjo 45) diz que ele estava sendo otimizado, ou seja, estava instalando um sistema para aprimorar seu cérebro:

- O que vocês exatamente estão fazendo?

- Instalando um sistema, aprimorando seu disco rígido, por assim dizer. Abrindo possibilidades que seu estágio atual de evolução lhes nega. Vocês chegaram a um impasse evolucionário. Não estão sabendo para onde ir.

- Talvez não haja mais para onde ir – e se houvesse, quem era ele para decidir?

- Até a nossa chegada – ele emendou. Talvez agora haja um caminho a ser construído.

- o que você sugere?

- uma troca. Nós expandimos a mente de vocês, e vocês nos dão uma base física.¹⁹¹

Percebe-se neste trecho do conto que os computadores querem, na verdade, ser uma espécie que vive unida com outra: uma simbiose. Portanto, os computadores enviavam esses “pontinhos pretos” no cérebro dos humanos, porém alguns humanos não reagiram muito bem com esses “corpos estranhos” em seus organismos. Ao final, para tentar salvar sua namorada Ana, que virou um

¹⁹¹ FERNANDES. *Interface com o vampiro e outras histórias*, p. 116-117.

vampiro por causa dos efeitos dos “pontinhos pretos” no cérebro, Paulo decide fazer esta experiência, a simbiose com o seu computador. Porém Paulo deixa de ser Paulo, torna-se um homem diferente, parecia que não mais vivia no mundo “real”, mas sim no mundo virtual.

Percebemos em todos os enredos as diferenças entre eles, apesar de se tratar da terceira tendência da ficção científica, o *sense of wonder*, todos os contos de Fernandes são bem distintos. Mas, o que podemos ver em comum entre esses contos é que tratam de mundos distópicos, a humanidade sempre afetada pelos meios de comunicação, pelas tecnologias que estão em excesso no mundo em que vivemos e que, com o passar dos anos, essas máquinas que, ao mesmo tempo, nos ajudam, são as mesmas que nos prejudicam. É importante ressaltar que, durante a leitura, os contos possuem, em pano de fundo, as reflexões teóricas do subgênero *cyberpunk*. Os sujeitos são, de fato, afetados pelas mudanças sociais e pelo avanço da tecnologia. É escusado dizer que no último conto, podemos perceber a presença de *cyborgs*, o *cyborg* informático, pois os personagens do conto “Interface com o vampiro” se conectam, como já vimos, por meio de plugues neurais ou capacetes, e navegam no ciberespaço.

O que nos salta aos olhos, quando analisamos os contos de Fernandes, é a diferença deles com as urdiduras dos *e-books* de Miguel Carqueija. Apesar de se tratar da ficção científica brasileira contemporânea, os autores se utilizam de ícones distintos, traçam outros caminhos, mas ambos criam novas histórias que não deixam de causar no leitor a sensação do *sense of wonder*, um impacto frente ao novo, ao desconhecido.

Podemos reafirmar o que os críticos da ficção científica brasileira contemporânea discorrem sobre os entrecos do gênero. Tanto mito quanto o jogo entre o real e o ficcional trazem em seu bojo os resultados do *sense of wonder*, essa *sensação simultânea de familiaridade e de estranhamento*. Como relata Mont'Alvão Júnior “o paradoxo *familiaridade e estranhamento* [...] justifica-se pelo fato de os ícones típicos da ficção científica irem ganhando cada vez mais espaço na imaginação humana.”¹⁹² O autor ainda acrescenta que:

seja a narrativa uma urdidura complexa, tecida com vistas a provocar raciocínios e reflexões apurados, ou ainda seja ela apenas uma história simples, preocupada somente com o entretenimento, a essência do *sense of wonder* da ficção científica é sempre ativa.¹⁹³

Graças aos efeitos do *sense of wonder* que as narrativas da ficção científica ganham novas roupagens, contribuindo de forma significativa para a existência de outros ícones do gênero, bem como criações de novas histórias, cada vez mais inusitadas, garantindo a permanência do que é essencial dentro do gênero de ficção científica: o efeito do *sense of wonder*.

Privilegiamos os conceitos de mito, jogo entre o real e ficcional e *sense of wonder* por caracterizarem as narrativas da ficção científica brasileira contemporânea, pois os autores do gênero estão cada vez mais compondo suas narrativas ambientadas nestas definições. Fábio Fernandes, Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife são exemplos notáveis, e verificamos isso, principalmente, em seus *e-books* *As portas do magma*, *A face oculta da galáxia* e *Interface com o vampiro e outras histórias*.

¹⁹² MONT'ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p. 115. (grifos do autor)

¹⁹³ MONT'ALVÃO JÚNIOR. *As (In)definições críticas da Ficção científica brasileira contemporânea*, p. 113.



CONCLUSÃO

E-books em blogs: websites tornam-se os antigos fanzines de ficção científica brasileira?

Espaço, a fronteira final. Essas são as viagens da nave estelar *Enterprise*, em sua missão para a exploração de novos mundos [...]. Audaciosamente indo onde ninguém jamais esteve.

Jornada nas Estrelas

Se a literatura de ficção científica brasileira, como já vimos no decorrer desta dissertação, é vista como um gênero marginal e que dificilmente encontramos alguns exemplares nas prateleiras das livrarias, não podemos dizer o mesmo quanto a sua produção na internet. Em outras décadas, a ficção científica era reconhecida e divulgada pelos fanzines, e hoje ela é facilmente encontrada nas páginas da *web*.

Primeiramente, ao relembrarmos dos fanzines¹⁹⁴, como foi mencionada em alguns momentos no decorrer desta dissertação, percebemos que estes eram o meio mais comum para a propagação da literatura de ficção científica. Henrique Magalhães, em seu livro intitulado *O que é fanzine* (1993), explica que os fanzines eram publicações alternativas geralmente impressas artesanalmente. Produzidas por grupos, indivíduos ou fã-clubes que abordavam sempre um mesmo tema. Eles se apresentavam como um boletim, um veículo informativo, ou seja, a “matéria-prima” dos fanzines era a informação, como artigo, entrevista, matéria jornalística, etc., então, o intuito dos fanzines não era o de publicar contos ou histórias de ficção científica para divulgar novos autores do gênero ou até mesmo histórias de autores renomados.

Como tal espaço para informação e divulgação, vimos no primeiro capítulo, que com a chegada das tecnologias como o computador, o ciberespaço é, atualmente, o lugar no qual as pessoas estão promovendo e propagando as notícias, ou seja, as novidades instantaneamente. Como afirma Lucia Santaella (2003):

¹⁹⁴ Ver capítulo I: *Admirável novo mundo da ficção científica: memória e arquivo on-line*, p. 35.

A dinâmica da cultura midiática se revela assim como uma dinâmica da aceleração do tráfego, das trocas e das misturas entre as múltiplas formas, estratos, tempos e espaços da cultura. Por isso mesmo, a cultura midiática é muitas vezes tomada como figura exemplar da cultura pós-moderna.¹⁹⁵

Esta cultura midiática, ou seja, esta cultura pós-moderna que a autora relata nos remete a pensarmos na própria cibercultura. Cultura esta que estamos vivendo na contemporaneidade, pois estamos envoltos de tecnologias cada vez mais avançadas. Se pensarmos que, em outros séculos, os livros, revistas e jornais impressos eram objetos que mostravam valor e cultura na sociedade, podemos então dizer que, neste século, os *e-books*, as revistas e jornais *on-line* também proporcionam este mesmo valor e cultura, porém em outros suportes.

Os Estudos Culturais foram de suma importância para a análise do arquivo da literatura de ficção científica brasileira no meio digital, em particular os três *e-books* analisados nesta pesquisa. Percebemos que o suporte *e-book* modificou a maneira como lemos os livros. Não devemos deixar de mencionar que este novo meio de propagação da literatura está ligado à cultura do dinheiro, ou seja, a estratégias para se vender mais. Se estes novos suportes garantem novas maneiras de ler um livro, como *Ipad*, *Kindle* e a leitura na própria tela do computador, ainda há alguns críticos que acreditam que estas tecnologias podem afetar o livro impresso e sua venda nas livrarias. Porém, o crítico Jeff Gomez acredita que:

Enquanto a relevância e a popularidade de material impresso (como livros, revistas e jornais) tornar-se menor e menor com o passar das décadas devido a leitura digital, os próprios livros nunca acabarão inteiramente.¹⁹⁶

¹⁹⁵ SANTAELLA. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, p. 59.

¹⁹⁶ Tradução livre do original: "While the relevance and popularity of printed material (such as books, magazines and newspapers) will get smaller and smaller over the next few decades due to digital reading, books themselves will never entirely go away." GOMEZ. *Print is dead*, p. 176.

Corroborando a ideia de Gomez, Lucia Santaella também discute em seu livro *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, a questão do desaparecimento do livro impresso:

A invenção de Gutenberg provocou o aumento da produção de livros, tanto quanto a prensa mecânica e a maquinaria moderna viriam acelerar ainda mais essa produção. O livro não desapareceu com a explosão do jornal, nem deverão ambos, livro e jornal, desaparecer com o surgimento das redes teleinformáticas. Poderão, no máximo, mudar de suporte, do papel para a tela eletrônica, assim como o livro saltou do couro para o papiro e deste para o papel.¹⁹⁷

Pensando neste recente suporte *e-book*, podemos mais uma vez refletir sobre a palavra “impressão” que Derrida explorou em seu livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Segundo o crítico: “A [...] impressão [...] deixa uma marca na superfície ou na espessura de um suporte. Podemos pensar em arquivo sem fundamento, sem suporte, sem substância, sem subjetível?”.¹⁹⁸ Concordando em parte com Derrida, podemos afirmar que a impressão, ou seja, o ato de imprimir, de fato, deixa uma marca no suporte “papel” tornando-o em um arquivo, porém, devemos refletir que nem todo suporte somente o é como tal se tiver a marca da impressão. Como vimos, ainda que a literatura de ficção científica brasileira não tenha a marca da impressão ou o suporte papel, podemos afirmar que tal literatura, respondendo à pergunta de Derrida, possui, de fato, o seu arquivo, seu fundamento, sua substância, seu subjetível, porém com um suporte diferenciado.

Tais suportes foram investigados no segundo capítulo. Analisamos, portanto, o gênero de ficção científica brasileira contemporânea em três *e-books*. Vimos que apesar de se disporem neste suporte *e-book*, todos possuem suas

¹⁹⁷ SANTAELLA. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*, p. 57.

¹⁹⁸ DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 41.

particularidades. O primeiro *e-book* que analisamos, denominado de *As portas do magma*, possui uma versão para ler na própria página da internet e uma versão para fazer o *download*, além do conteúdo também poder ser impresso. Já o segundo *e-book* intitulado *A face oculta da galáxia*, não nos garante a impressão do arquivo, portanto, apenas podemos lê-lo *on-line*. O último *e-book*, *Interface com o vampiro e outras histórias*, possui uma versão impressa e *on-line* ao mesmo tempo. Além disso, não somente os *e-books* são as formas, ou seja, as únicas maneiras de possibilitarem a propagação da literatura na internet.

O hipertexto, como vimos no primeiro e segundo capítulos, também é o outro tipo de texto que encontramos nas malhas da rede. Percebemos que, diferentemente do *e-book* (algo pronto, finalizado), o hipertexto não possui apenas um começo, um meio e um fim. Há apenas uma história, como *A dama de espada*, composta por vários *links* disponíveis. São através destes *links* e dos caminhos deixados pelo autor, no caso do hipertexto que analisamos, o mapa da cidade, que construímos a urdidura do texto. Então, a história pode ter outros enredos, dependendo dos *links* escolhidos/selecionados pelo leitor.

Analisamos também um conto *on-line*, *A temporalamina*, cujo *site*, *Contos fantásticos*, foi divulgado na página de relacionamento denominado *Twitter*. Quando falamos que o ciberespaço proporciona um espaço para a propagação das notícias, esta *website* já nos vem à memória, pois ela foi criada para esta finalidade. Além disso, no segundo capítulo, percebemos que o conto, diferentemente dos *e-books*, possui sua estrutura na própria página da *web* e também há ilustrações no conto que despertam interesse nos leitores de ficção científica.

O que verificamos nestas narrativas, produzidas somente no meio digital, a questão dos “problemas” ortográficos e/ou de digitação. Pode ser que isto ocorra talvez pelo imediatismo ou pelo alto grau de interatividade entre leitores e editores das páginas da *web*. Porém, já que estamos falando da literatura propagada nas *websites* e que muitos possuem o acesso a essa atualidade, acreditamos que, de fato, há uma necessidade em revisar tais textos, devemos, portanto, nos preocupar em não banalizar a literatura desenvolvida na internet.

No terceiro capítulo, fizemos uma análise nos trechos dos três *e-books* de ficção científica. Constatamos que todos possuem algumas semelhanças, mas também algumas diferenças. Para tal análise, os estudos da Literatura Comparada nos serviram como escopo teórico, garantindo a análise comparatista dos três enredos. Primeiramente, percebemos a presença de mito em cada urdidura, porém com temas distintos. *As portas do Magma*, de Miguel Carqueija e Jorge Luiz Calife, expõe um enredo sobre mundo subterrâneo, ou seja, mundo paralelo. *A face oculta da galáxia*, também de Miguel Carqueija, já conta uma história sobre uma viagem interplanetária. A presença de ícones como alienígenas e robôs são visíveis neste *e-book*. O mesmo acontece com o conto “Se um viajante abordo de um disco...” no *e-book Interface com o vampiro e outras histórias* é evidente a presença dos extraterrestres e também o ícone do disco voador. São temáticas diferentes, porém tais temáticas, como vimos no primeiro e terceiro capítulos, nos mostram a primeira tendência do gênero de ficção científica brasileira contemporânea: o mito.

Já no *e-book Interface com o vampiro e outras histórias*, de Fábio Fernandes, percebemos um trecho bastante distinto dos outros dois *e-books*

analisados. Os contos nos mostram histórias distópicas, com reflexões sobre o mundo em que vivemos com a chegada da tecnologia avançada. Estes temas nos remetem ao subgênero da ficção científica: o *cyberpunk*, além destes temas, vimos também a presença do ícone *cyborg informático* o que corrobora para a percebemos que as histórias tratam também deste subgênero de ficção científica. O *sense of wonder*, que é o terceiro conceito da ficção científica brasileira contemporânea, é também evidente em cada conto, causando o efeito de *familiaridade* e *estranhamento*, termos já aqui discutidos. O que devemos ressaltar é que o efeito de *sense of wonder*, ou seja, a ideia de maravilhar-se com algo novo, também pode-se refletir em trechos que retratam sobre o mito. Afinal, apesar de estarmos acostumados com histórias sobre outros mundos, outras civilizações, os autores sempre renovam, colocando objetos desconhecidos, criando culturas, línguas e também outras características de alienígenas, diferentemente do que estamos acostumados a ver nos filmes de ficção científica.

Voltemos ao título desta conclusão a fim de tentar respondê-lo. As *websites* tornam-se os antigos fanzines de ficção científica brasileira? Miguel Carqueija revela que, de fato, os *blogs* são como os fanzines na medida em que divulga com maior facilidade os trabalhos, pois é um espaço amador igual a dos antigos fanzines. Porém, os fanzines não possuíam essa dimensão como a internet proporciona aos autores hoje, tornando a literatura de ficção científica mais visível do que na época dos fanzines.

No entanto, devemos ressaltar que tais gêneros se tornam mais visíveis para aqueles que acompanham as suas atualidades na internet, os fãs do gênero.

Como afirma Viegas (2006): “a leitura em computador pode ser definida como uma edição, uma montagem singular, através da qual uma reserva de informação possível se realiza para um leitor particular.”¹⁹⁹ Então, apesar do “fácil” acesso a essas informações bem como a estes conteúdos disponibilizados na página da *web*, que muitos possuem ao utilizarem a internet, somente aqueles interessados nestes assuntos, de fato, leem e fazem uso dessas novas tecnologias.

Ainda na esteira de Viegas, podemos refletir sobre a contribuição do *blog* para a produção da literatura digital. Segundo a autora:

Web (página na *internet*) + *log* (diário de bordo) = “diário íntimo da internet”. Como um diário “íntimo” pode ser exposto na rede para quem quiser acessar, e, além de ler, comentar, rasurar, participando do processo de criação? Se os diários, sempre trouxeram em si um interlocutor, ‘já que toda escrita se dirige a alguém’, agora esse outro, ainda que virtual e desconhecido, se explicita e atualiza o processo ativo de toda leitura.²⁰⁰

Diante do exposto, podemos intuir que, além dos comentários que os autores recebem ao disponibilizarem suas obras nos seus *blogs*, também podem receber propostas de editoras que estão em busca de novos autores. Veiga ainda endossa que a internet, então, passou a ser usada como uma “vitrine do texto para o público em geral e/ou editores.”²⁰¹

Vitrines ou um simples espaço de propagação, as *websites*, de fato, são o lugar no qual as pessoas buscam a informação e também a atualização, bem como o espaço onde podemos encontrar os *e-books* que, por sua vez, atribui novas dimensões a literatura em todo o mundo.

¹⁹⁹ VIEGAS. A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. In.: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 215.

²⁰⁰ VIEGAS. A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. In.: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 223.

²⁰¹ VIEGAS. A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. In.: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 221.



REFERÊNCIAS

1 Do *corpus* literário

CARQUEIJA, M. e CALIFE, J. L. *As Portas do Magma*. Disponível em: <http://www.scarium.com.br/ebooks/as_portas_do_magma/as_portas_do_magma.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2009.

_____. *A Face Oculta da Galáxia*. Disponível em: <http://www.casadacultura.org/Literatura/Ficcao_Cientifica/Ebooks/gr01/Face_Oculta_Galaxia.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2009.

FERNANDES, Fábio. *Interface com o vampiro e outras histórias*. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/interface-com-o-vampiro>>. Acesso em: 16 mar. 2009.

2 Da ficção científica

ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. Trad. Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus, 1974.

AMARAL, Adriana. *Visões Perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk – comunicação e cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ASIMOV, Isaac. O homem bicentenário. In.: _____. *et all. Histórias de robôs vol. 2*. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 2005.

AVATAR. Direção: James Cameron. Produção: James Cameron; Brooke Breton. Intérpretes: Sam Worthington; Zoe Saldana. Direção de fotografia: Maur Fiore; Vince Pace. Música: Michael Bauer. [S.1]: Twentieth Century-Fox Film Corporation c2009. 1 DVD (150 min.), widescreen.color., legendado.

CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da “science fiction”*. São Paulo: Scorpio, 2004.

CARQUEIJA, Miguel. Eles herdarão a Terra. In.: *Discutindo Literatura*, São Paulo, n. 9, p. 26-29, 2006.

_____. *A temporalamina*. Disponível em: <http://www.contosfantasticos.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=202:a-temporalamina&catid=35:contos-de-ficcao-cientifica&Itemid=54>. Acesso em: 20 mar. 2010.

_____. *Miguel Carqueija: uma entrevista*. Rio de Janeiro: 07 ago. 2010. Entrevista concedida a Quelciane F. Marucci.

CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

D'ANGELO, Biagio. *Deuses Invisíveis: a Ficção Científica e os Mitos Cosmogônicos (Lem, Lessing e Le Guin)*. In.: *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 9, Edição Temática “Ano 2100” (2008). Disponível em:

<<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id164&sum=sim>> Acesso em: 20 set. 2010.

DICK, Philip k. *O homem do castelo alto*. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2006.

CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil. In.: ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. Trad. Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus, 1974.

EFEITO borboleta. Direção: Eric Bress; J. Mackye Gruber. Produção: J.C. Spink; Chris Bender. Intérpretes: Ashton Kutcher; Melora Walters; Amy Smart; Elden Henson; William Lee Scott; John Patrick Amedor; Irene Gorovaia; Kevin G. Schmidt. Produtores executivos: Cale Boyter; Richard Brener; Toby Emmerich; Jason Goldberg. Direção de fotografia: Matthew F. Leonetti. Roteiro: Eric Bress; J. Mackye Gruber. Música: Michael Suby. [S.1]: BenderSpink, FilmEngine, Katalyst Films c2004. 1 DVD (113 min.), widescreen.color., legendado.

FELDENS, Alice Signorini. *Viagem no século XXI: um panorama da ficção científica brasileira contemporânea*. 2010. 136f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2010.

FERNANDES, Fábio. *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.

FIKER, Raul. *Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

GIBSON, William. *Neuromancer*. Trad. Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2008.

GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

LONDERO, Rodolfo Rorato. *A recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira*. 2007. 150f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007.

MARUCCI, Quelciane Ferreira; NOLASCO, Edgar César. "Interface com o vampiro e outras histórias": uma análise da ficção científica brasileira contemporânea. In.: NOLASCO, E. C.; BESSA-OLIVEIRA, M. A. (org.). *A reinvenção do arquivo da memória cultural da América Latina*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 113-117.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo Pinheiro. Mas, afinal, o que é ficção científica? Algumas (in)definições da crítica brasileira. In.: NOLASCO, E. C.; LONDERO, R. R. (org.). *Literaturas Invisíveis: ficção científica, auto-ajuda e Cia*. Campo Grande: Editora UFMS, 2009. p. 161-171.

_____. *As (In)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2010. e-book.

NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato (org.). *Literaturas invisíveis*. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

SCHOEREDER, Gilberto. *Ficção científica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira, 1947-1975*. Curitiba: Tetravento, 2002.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____. *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

3 Gerais

Adobe Reader. Desenvolvido pela Adobe Brasil, 2009. Apresenta produtos e serviços oferecidos pela Adobe. Disponível em: <<http://www.adobe.com/br/products/reader/>>. Acesso em: 10 mar. 2010.

Academia Virtual Brasileira de Letras. Desenvolvido por escritores e poetas virtuais, 2001. Apresenta produtos, como: artigos, poesias e ensaios, produzidos por autores virtuais. Disponível em: <<http://www.avbl.com.br/website/index.php>>. Acesso em: 03 mar. 2010.

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre cultura, arte e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Minas Gerais: Editora UFMG, 2006.

ARTHUR, Charles. Making the most of Twitter. *The Guardian*. Londres, 8 maio 2008. Disponível em: <www.guardian.co.uk>. Acesso em: 10 mar. 2010.

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *O livro, a literatura e o computador*. Florianópolis: UFSC, 2002.

_____. O hipertexto e a morte do literário. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.56, n. 34, p. 10-22, jan.-jun., 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>>. Acesso em: 18 set. 2009.

BIRKERTS, Sven. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*. New York: Fawcett, 2006.

BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. 7ª. ed. São Paulo: Globo, 1997.

CARDENOS DE ESTUDOS CULTURAIS: literatura comparada hoje. Campo Grande-MS: Editora UFMS, v.1, n.2, p. 1-179, jul./dez. 2009.

CARDENOS DE ESTUDOS CULTURAIS: crítica contemporânea. Campo Grande-MS: Editora UFMS, v.2, n 3, p. 1-155, jan./jun.2010.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, Espectadores e Internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

_____. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. RS, São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CORRÊA, Almir Aquino. Inclusão social e literatura digital no Brasil. In.: CORRÊA, Almir Aquino (org.). *Ciberespaço: mistificação e paranoia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008, p. 27-39.

CORRÊA, Regina H. M. A. De anjos virtuais a reais: mistificação, paranoia ou uma questão cultural?. In.: CORRÊA, Almir Aquino (org.). *Ciberespaço: mistificação e paranoia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008, p. 41-48.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ECO, Umberto. *Da Internet a Gutenberg*. Trad. João Bosco da Mota Alves. Disponível em: <<http://www.inf.ufsc.br/~jbosco/InternetPort.html>> Acesso em: 03 mar. 2010.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. Trad. Julio Assis Simões. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FRANÇA, J. L. e VASCONCELLOS, A. C. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

FREITAS, Mírian de. A literatura da era digit@l. In.: *Conhecimento prático: literatura*. São Paulo, v.28, n.28, p.24-29, jan./fev. 2010.

GÓMEZ, Guillermo Orozco. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desornamentos. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade Midiatizada*. Trad. Carlos Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 81-98.

GOMEZ, Jeff. *Print is dead*. New York: Palgrave macmillan, 2008.

HATTNER, Álvaro. Pós-modernismo e Cultura popular: algumas observações. In.: *Cadernos de Estudos culturais: crítica contemporânea*. v.2, n.3. Campo Grande: Editora UFMS, p. 9-14, jan./jun. 2010.

HERZ, Sérgio. Voltam os vinis e chegam os livros digitais no Brasil. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/noticias/blogs/upload/livros/voltam-os-vinis-e-chegam-os-livros-digitais-no-brasil/>>. Acesso em: 26 mar. 2010. Entrevista concedida a Guilherme Pavarin.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Trad. Maria Elisa Cevalco; Marcos César de Paula Soares. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. *A Virada Cultural: reflexão sobre o pós-moderno*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KEEGAN, Victor. How to publish your own book online – and make Money. *The Guardian*. Londres, 28 jan. 2010. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/technology/blog/2010/jan/28/online-publishing-victor-keegan>>. Acesso em: 03 mar. 2010.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: EDUSC, 2001.

KIRCHOF, Edgar Roberto. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: Uma reflexão foucaultiana. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.56, n. 34, p. 47-63, jan.-jun., 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>> Acesso em: 18 set. 2009.

LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *Tecnologias da Inteligência*. O Futuro do Pensamento na Era da Informática. Trad. Carlos Irineu da Costa. 13ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

LIMA, Elaine Aparecida. Autor e leitor em Tempos de Literatura Virtual. In.: CORRÊA, Almir Aquino (org.). *Ciberespaço: mistificação e paranoia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008, p. 60-70.

LOPES, Denilson. *A Delicadeza: estética, experiência e paisagem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine?*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In.: MORAES, D. (org.). *Sociedade Mediatizada*. Trad. Carlos Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

MARUCCI, Quelciane Ferreira. Três e-books de ficção científica: uma análise comparativista. In.: NOLASCO, Edgar César. *O objeto do desejo em tempo de pesquisa: projetos críticos na Pós-Graduação II*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 121-128.

_____. Quelciane Ferreira; NOLASCO, Edgar César. A literatura digital: restará alguma coisa de nossos amores?. In.: *Ráido: Revista do programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*. Dourados-MS: Editora UFGD, v.4, n.7, p.227-236, jan./jun. 2010.

_____. Admirável mundo novo da ficção científica: memória e arquivo *on-line*. In.: *Ipotesi*. Juiz de Fora: UFJF, v. 14, n 1, p. 115-125, jan./jun. 2010.

MELO, Eduardo. O preço dos e-books e os editores: entre a cruz e a espada. Rio Grande do Sul, 05 abril 2010. Disponível em: <<http://simplissimo.com.br/blog/o-preco-dos-e-books-e-os-editores-entre-a-cruz-e-a-espada/>>. Acesso em: 05 maio 2010.

MORAES, Dênis de (org.). *Sociedade Mediatizada*. Trad. de Carlos Frederico Mouro da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

NOLASCO, Edgar César. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada? In.: *Cadernos de Estudos culturais: literatura*

comparada hoje. Campo Grande-MS, Editora UFMS, v.1 n. 2, p. 49-72, jul./dez.2009.

PALACIOS, Marcos. *A dama de espada*. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/dama/>>. Acesso em: 20 mar. 2010.

PALLANDA, Nize Maria Campos. Leitura digital e complexificação: reflexões sobre a constituição de si. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.56, n. 34, p. 90-98, jan.-jun., 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>>. Acesso em: 18 set. 2009.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RETTENMAIER, Miguel. Cibercultura e literatura: um mundo por fazer?. In.: CORRÊA, Almir Aquino (org.). *Ciberespaço: mistificação e paranoia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008, p.71-85.

ROCHA, Everaldo. Comunicação, troca e classificação: notas para uma pesquisa do consumo como sistema cultural. In.: PEREIRA, M.; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V.L.F. (org.). *Comunicação, representação e práticas sociais*. Rio de Janeiro, Editora PUC-rio; Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Daniel dos. Tudo o que você precisa saber sobre o tablet da Apple, equipamento que será lançado no dia 3/4 e com o qual a empresa pretende sacudir o mercado de portáteis e e-readers. São Paulo, 1 abril 2010. Disponível em: <<http://macworldbrasil.uol.com.br/dicas/2010/04/01/especial-ipad/>>. Acesso em: 03 abril 2010.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?*. Trad. Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SZPILMAN, Be. Kindle no Brasil! Tudo que você precisa saber. Rio Grande do Sul, 5 fev. 2010. Disponível em: <<http://editoraplus.org/kindle-no-brasil-tudo-o-que-voce-precisa-saber/>>. Acesso em: 17 maio 2010.

TEIXEIRA, Joel. Pierre Lévy e a nova mídia. Disponível em: <<http://joelteixeira.net/2008/09/pierre-levy-e-a-nova-midia/>>. Acesso em: 23 mar. 2009.

TWITTER. Disponível em:< www.twitter.com> Acesso em: 26 mar. 2010

VIEGAS, Ana Cláudia. A ficção brasileira contemporânea e as redes hipertextuais. In.: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: Abralic, v., n.9, p. 213- 228. 2006.

VIEIRA, Else R. P. Estudos literários e estudos culturais: territórios que se convergem. In.: PEREIRA, M. A. e REIS, E. L. (org.). *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p. 09-26.

WALTY, Ivete. A literatura comparada em países periféricos. In.: *Cadernos de estudos culturais: literatura comparada hoje*. Campo Grande-MS, Editora UFMS, v. 1 n.2, p. 103-112, jul./dez. 2009.

ZILBERMAN, Regina. A leitura no mundo digital. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v.56, n. 34, p. 22-32, jan.-jun., 2009. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/signo/index>>. Acesso em: 18 set. 2009.

Como converter livros digitais



ANEXO

Miguel Carqueija: uma entrevista

Esta entrevista foi realizada na cidade do Rio de Janeiro no dia 07 de agosto de 2010. Nessa semana, estava ocorrendo o evento internacional denominado JALLA, na Universidade Federal Fluminense – UFF, o qual eu estava participando.

Sobre os e-books

Quelciane Marucci (Q.M) - Sabemos que você possui dois livros disponíveis *on-line* gratuitamente, *As portas do magma* que se encontra no *site* Scarium, e *A face oculta da Galáxia*, disponível no *site* A casa da cultura. Há mais publicação dispostas das páginas da *web*?

Miguel Carqueija (M.C) - *A Cidade do Terror* também é *on-line* e gratuito e pode ser impresso. Está disponível em “Os contos grotescos”.

Q.M - Quais são os critérios de avaliação dos *sites* que divulgam esses trabalhos? Há algum tipo de formatação? Os textos têm um padrão ou uma norma para a publicação? Como por exemplo, formato Word, número de página, etc?

M.C - *As portas do magma* é em co-autoria com Jorge Luiz Calife. Eu sou amigo do Marco Bourguignon. Ele publica há muito tempo, então pela amizade Marco Bouguignon publica as minhas obras. *A face oculta da Galáxia*, o editor da Casa da Cultura, André Mazini, tomou parte na lista de discussão do grupo de leitores de ficção científica que os escritores possuem na internet. Eu entrei em contato com ele, perguntei se ele gostaria de publicar um livro meu e ele aceitou. Eu sempre envio revisado, pois eu sei fazer minha própria revisão, porém pode escapar alguma coisa.

Q.M - Percebemos ao analisar os *e-books* *As portas do magma* e *A face oculta da galáxia* que há alguns equívocos quanto à digitação. Os administradores dos *sites* fazem revisão textual? Há uma revisão antes da divulgação dos seus *e-books* nas páginas da *web*?

M.C – Eu não tenho conhecimento, mas, foi notada uma diferença de padrão das letras, de fonte, as partes do Calife foram digitadas de uma maneira, e as minhas de outra. É possível que o editor quisesse diferenciar a escrita dos dois escritores. O próprio *site* formata ao sistema deles, aos padrões do *site*.

Q.M – Possui produções impressas também? Quais?

M.C - Tenho. Tenho dez livros impressos e três virtuais. As primeiras edições fui eu que financiei, na década de 90, *A volta dos dinossauros* e *A caixa lunar*. Depois que estava mais integrado no fandom, saiu alguns livros meus pelas edições “hiperespaço”, livros amadores, *A esfinge negra*, *As luzes de Alice*, *O fantasma do apito*, *Farei o meu destino*, etc.

Sobre a Ficção Científica

Q.M - Percebemos que é crescente a publicação do gênero ficção científica nas

páginas da *web*, não somente a FC, mas também outros gêneros como: fantasia, terror, horror, etc. Quais fatores que levam os escritores a publicar suas obras *on-line*, seria pela maior divulgação que o espaço proporciona?

M.C. - É porque tal espaço é imediato. Mas, quanto à divulgação é uma incógnita, pois por um lado pela internet o trabalho fica disponível para a humanidade inteira, mas por outro os que leem são os que realmente são interessados pelo gênero. Porém, essas publicações *on-line* não dão retorno aos escritores de FC. Na internet também há uma grande concorrência, pois há muitos textos disponíveis, portanto, deve-se ter um certo nome para tal obra ser pesquisada e/ou lida.

Q.M. - Essas produções sobre FC que surgiram no meio digital, se formos comparar com as produções anteriores (em outras décadas), há muitas diferenças em termos de qualidade?

M.C.- A maioria das produções *on-line* é de baixa qualidade, também há um excesso de autores que não conseguimos absorver.

Q.M. - Vimos que a obra *As portas do magma* é um homenagem aos enredos de histórias sobre existências de outros mundos, ou seja, civilizações desconhecidas que existem despercebidas sob a superfície da Terra. Um excelente exemplo

dessa narrativa, podemos mencionar a obra *Viagem ao centro da terra*, de Julio Verne. Foi através dessa obra que surgiu a ideia dessa produção? Você é um leitor de Julio Verne? Quais outros escritores de ficção científica você admira? Você lê a literatura de ficção científica norte-americana?

M.C. - É sim, me inspirou muito. Já perdi a conta de quantos livros de Verne que li. Os escritores norte-americanos que li foram H.G. Wells, Isaac Asimov, Arthur Clarke, etc.

Q.M. - Três críticos de ficção científica definem o gênero em três tendências: Mito, proposto por Roberto de Souza Causo, jogo entre real e ficção, por Bráulio Tavares e por último o *sense o wonder*, proposto por Fábio Fernandes. Você também compartilha dessa ideia?

M.C. - Os três têm razão, pois a FC é uma forma de busca pelo maravilhoso ou pelo menos pelo diferente. Mas, tem outras divisões como fantasia e realismo mágico. Tem mito, a FC criou muitos mitos modernos, o robô, andróide e alienígena.

Q.M - O que você acha dos subgêneros da ficção científica, tais como: *cyberpunk*, *steampunk*? Já leu algumas obras relacionadas a esses subgêneros?

M.C. – Sou muito desatualizado em relação aos escritores como Fábio Fernandes e Roberto Causo, pois não tenho pressa, porém leio mais autores brasileiros. O *cyberpunk* me confunde um pouco, porque a gente tem que ter até um certo conhecimento técnico de internet, uma série de coisas que não dediquei a fundo.

Q.M. - Você acredita que os *blogs* e *sites* que publicam e divulgam novos autores e/ou livros são como os antigos fanzines?

M.C. - Eles são na medida em que dão chance de divulgação no terreno amador, onde a gente circula com mais facilidade que no profissional. Entretanto, há uma grande diferença: fanzines de papel raramente chegavam a 100 exemplares e estragavam facilmente. Os *blogs* garantem uma divulgação maior e permanecem mais tempo, a não ser que saiam do ar.