



**UFMS 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**

**ALICE SIGNORINI FELDENS**

**VIAGEM NO SÉCULO XXI:**  
**UM PANORAMA DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Campo Grande – MS  
Março – 2010

## **ALICE SIGNORINI FELDENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens na área de concentração em Teoria Literária e Estudos Comparados, sob a orientação do Prof. Dr. Edgar César Nolasco.

Campo Grande – MS  
Março – 2010

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Edgar César Nolasco (CCHS/UFMS) - Presidente

---

Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino (CPTL/UFMS) – Titular

---

Prof. Dr. Fábio Fernandes (PUC/USP) – Titular

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vânia Maria Lescano Guerra (CPTL/UFMS) - Suplente

Campo Grande – MS  
Março – 2010

## RESUMO

A ficção científica brasileira existe desde o século XIX e, mesmo tendo passado por momentos de ápices em sua produção, chamados de “ondas”, jamais atingiu um prestígio como outros gêneros literários, tampouco uma popularidade e um número de publicações comparável a dos Estados Unidos e Inglaterra, nem mesmo na área da pesquisa. Apesar de todo seu caráter marginal e invisível, a ficção científica ainda luta pelo seu espaço no cenário da literatura nacional. Neste trabalho, buscou-se, portanto, traçar um panorama da atual fase do gênero do Brasil, levando-se em conta explicações teóricas sobre o pós-modernismo, de Fredric Jameson (2006), além da análise das principais temáticas abordadas em contos de três coletâneas produzidas nesta década, sendo elas: *Vinte anos de hiperespaço* (2003), *Ficções – Revista de contos n° 15* (2006) e *FC do B* (2008).

## PALAVRAS-CHAVES:

Crítica contemporânea, Ficção científica, Pós-modernismo

## **ABSTRACT**

The Brazilian science fiction has existed since the nineteenth century, and even having gone through moments of summits in its production, called “waves”, never achieved a reputation as other literary genres, nor a popularity and a number of publications comparable to the United States of America and England, even in the area of research. For all its marginal status and invisible, science fiction still fighting for space in the national literature. In this study, it therefore provides an overview of the current phase of its kind in Brazil, taking into account teoric explanations on postmodernism, Fredric Jameson's (2006), as well as analysis of the key issues addressed in fairy three collections produced in this decade, namely: Vinte anos de hiperespaço (2003), Ficções – Revista de contos n° 15 (2006) and FC do B (2008).

## **KEY-WORDS:**

Contemporary criticism, Science fiction, Postmodernism

Para Camilo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor doutor Edgar César Nolasco, pela orientação e empenho no desenvolvimento da dissertação;

Ao meu esposo Camilo, por todo o companheirismo e estímulo;

Aos meus pais Otto e Terezinha, pelo amor e incentivo constantes;

Aos meus irmãos Ricardo e Guilherme, pelo apoio e compreensão;

Ao amigo Rodolfo, pela disposição e dicas de leituras;

Aos professores do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens, pelos ensinamentos prestados,

À Fundect, pelo apoio financeiro que possibilitou esta pesquisa.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	
O QUE É FICÇÃO CIENTÍFICA?	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<i>ANTOLOGIA DE CONTOS FANTÁSTICOS – VINTE ANOS DE HIPERESPAÇO:</i> a produção marginal do gênero	<b>15</b>
1.1 – A questão da dupla invisibilidade	<b>17</b>
1.2 – Contemporaneidade e pós-modernismo	<b>32</b>
1.3 – <i>Vinte anos de Hiperespaço</i>	<b>38</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<i>REVISTA DE CONTOS – FICÇÕES:</i> ESCRITORES RENOMADOS DO GÊNERO	<b>53</b>
2.1 – <i>Os arquivos da ficção científica brasileira: a retirada da poeira</i>	<b>55</b>
2.2 – <i>FICÇÕES – REVISTA DE CONTOS</i>	<b>71</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<i>FC do B:</i> O gênero em um concurso literário da internet	<b>83</b>
3.1: FC do B	<b>85</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	
<i>DÉCADA DE 2000:</i> TERCEIRA ONDA?	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>131</b>

**INTRODUÇÃO:**

**O QUE É FICÇÃO CIENTÍFICA?**

*Eu vivo sempre no mundo da lua  
Porque sou um cientista  
O meu papo é futurista, é lunático.  
Eu vivo sempre no mundo da lua  
Tenho alma de artista  
Sou um gênio sonhador e romântico.*

Guilherme Arantes, *Lindo Balão Azul*.

Para se compreender mais a fundo o presente objeto de estudo - a ficção científica brasileira contemporânea - faz-se necessário voltar à época da Revolução Industrial, no século XIX, quando surgiram inúmeras transformações no mundo. A ascensão da ciência e da tecnologia causou uma profunda alteração, não apenas na vida concreta e cotidiana, mas também no imaginário das sociedades modernas. O progresso tecnológico radicalizou a maneira de encarar o mundo e o futuro do ser humano, criando, assim, condições para o surgimento de um novo gênero na literatura mundial: a ficção científica.

Com o impacto da ciência sobre a sociedade ou os indivíduos, este tipo de ficção sempre buscou uma reflexão, ou mesmo uma antecipação das conseqüências sociais, ambientais, políticas e psicológicas provocadas pelo desenvolvimento técnico-científico.

Mesmo depois de tantas décadas, ainda não existe uma definição completa e unanimemente aceita para a ficção científica. Para Léo Godoy Otero, a ficção científica é “um método literário eminentemente especulativo, cuja constante deve ser a ciência, para a qual são estabelecidos fatos, os quais venham a produzir uma nova situação para a ação humana”.<sup>1</sup> Na opinião de Adam Roberts, a ficção científica “não nos projeta para o futuro; ela nos relata histórias sobre o presente e, ainda mais importante, sobre o passado que deu origem a esse presente. Assim, ela é um estilo historiográfico, uma forma simbólica de se escrever a história”.<sup>2</sup> Já para Bráulio Tavares, a ficção científica é:

Difícil de definir, mas fácil de reconhecer. As imagens típicas são claras até mesmo para o não-aficionado: espaçonaves, mutantes, cidades submarinas, pistolas desintegradoras, impérios galácticos, viagens no tempo, supercomputadores... uma lista assim pode ser prolongada indefinidamente; é através desses elementos que o leitor casual, numa livraria, consegue identificar com nitidez a estante de obras de ficção científica.<sup>3</sup>

Alguns teóricos, como David Allen, classificam a ficção científica em três categorias: *hard*, *soft* e fantasia científica. Segundo Allen, “*hard* (pesada) seria a ficção científica baseada nas ciências exatas ou físicas, como a matemática, a química, a astronomia, etc. Já a ficção *soft* (leve) seria aquela que explora as ciências humanas, como a psicologia, a sociologia, a antropologia, a lingüística, etc. E a fantasia científica seria a ficção em que as histórias propõem leis naturais, mas diferentes das derivadas de nossas ciências atuais, como a parapsicologia, a telepatia, a magia e as histórias alternativas, em geral”.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> OTERO. *Introdução a uma história da ficção científica*, p. 15.

<sup>2</sup> ROBERTS. *Science Fiction*, p. 35-36.

<sup>3</sup> TAVARES. *O que é ficção científica?*, p. 8.

<sup>4</sup> ALLEN. *No mundo da ficção científica*, p. 21.

Mesmo propondo características ou categorias dentro da ficção científica, a imprecisão quanto à definição do gênero continua sendo assumida pelos críticos, inclusive os brasileiros.

Levando-se em conta o número de obras produzidas durante os anos 2000, fica evidente que está ressurgindo um crescente interesse em escrever e ler ficção científica no Brasil e torna-se impossível não se perguntar: Invisível? Até quando? Por esta razão, foram selecionadas três coletâneas de textos de ficção científica, escritos durante a atual década, que servirão como objeto de estudo. O objetivo neste trabalho foi, de modo geral, detectar as temáticas mais recorrentes de cada coletânea e tratar a importância, a pertinência e o lugar desse gênero dentro da cultura e do pensamento contemporâneo.

As três obras escolhidas são: *Vinte anos de hiperespaço* (2003), *Revista de contos : Ficções* (2006) e *FC do B* (2007). Considerando como tema principal a ficção científica brasileira contemporânea, o trabalho foi dividido em três capítulos, cada um carregando como parte de seu título o nome dessas três obras analisadas.

Dessa forma, o primeiro capítulo traz o nome da primeira obra analisada: *Vinte anos de hiperespaço: a produção marginal do gênero*, e nele é abordada, além da análise da obra propriamente dita, com suas dez histórias e respectivas temáticas abordadas, a situação da marginalidade e da dupla invisibilidade da ficção científica no Brasil. Foram realizadas, também, pertinentes discussões acerca da prática comparativista no Brasil e os Estudos Culturais, como forma de se compreender essa ficção científica .

Como está sendo levada em consideração a questão da contemporaneidade nessas obras, nada mais justo que tentar situar essa ficção científica dentro do “momento” cultural no qual ela se encontra, que é considerado, por muitos teóricos,

como o pós-modernismo. A partir deste pressuposto, foi escolhida a explanação teórica de Fredric Jameson (2006), que trata justamente deste tema na maioria de seus livros.

No segundo capítulo, denominado *Revista de contos – Ficções: escritores renomados do gênero*, procurou-se vasculhar os arquivos da ficção científica nacional, traçando paralelos com o *Mal de arquivo* (2005), de Jacques Derrida. Dentro deste contexto, discutiu-se a ficção científica como produto cultural de seu tempo, em que fica evidente a preferência dos brasileiros por uma ficção científica importada e em forma de vídeo à uma ficção nacional e escrita.

Durante essa “retirada da poeira” dos referidos arquivos, foi exposto todo um panorama histórico da ficção científica no Brasil, mostrando todas as suas fases ou “ondas”, além dos principais autores e obras. Ao final, há uma breve resenha dos sete textos e quais as temáticas abordadas pelos autores dessa coletânea.

Já o terceiro capítulo, *FC do B: o gênero num concurso literário da internet*, trata especificamente sobre a referida coletânea, por esta ser bastante extensa e apresentar uma rica diversidade de abordagens temáticas da ficção científica identificadas dentro das vinte e sete histórias analisadas. Dentro deste contexto, foi exposta uma breve consideração sobre a importância da internet no mundo contemporâneo, já que a referida obra é resultado de um concurso literário oferecido via *Web*.

Pretende-se, por meio deste trabalho, não apenas analisar estas três coletâneas, considerando-as dentro do momento histórico, social e cultural no qual estão inseridas, mas, também, provocar uma reflexão sobre a situação da ficção científica produzida no Brasil: um gênero ignorado pela crítica literária brasileira, que

continua sendo elitista e preconceituosa com as literaturas não reconhecidas pelo cânone.

Além da reflexão proposta, foi criado um blog na internet para a divulgação deste trabalho, desde a análise das três coletâneas, além de outras informações e novidades sobre o gênero. Com isso, pretende-se contribuir com a pesquisa e ampliação da discussão da ficção científica brasileira, servindo como instrumento articulador entre fãs, leitores, críticos, acadêmicos e escritores da área, tanto em nosso estado de Mato Grosso do Sul, como também em todo o Brasil.

## **CAPÍTULO I**

### ***VINTE ANOS DE HIPERESPAÇO:*** **a produção marginal do gênero**

*Minha energia mental (e a de qualquer um) confere vida àquilo com que interajo, mesmo num relance de olhos. Ver algo, mesmo num vislumbre, é permitir que aquilo exista.*

Bráulio Tavares

Antes de analisar essa primeira coletânea *Antologia de contos fantásticos – vinte anos de hiperespaço*, um detalhe chama a atenção ao final do título deste primeiro capítulo: a produção marginal do gênero. A literatura de ficção científica no Brasil já é, em si, considerada como marginal perante o cânone literário. O que acontece, no caso desta coletânea, é que sua produção é também marginal dentro da própria ficção científica brasileira, uma vez que foi criada a partir de um fanzine, ou seja, a maioria de seus autores não são propriamente escritores, são apenas fãs do gênero, das mais diversas profissões.

Para o organizador da coletânea, Dorva Rezende:

Para a maior parte das pessoas que lêem alguma coisa neste país, a ficção científica brasileira parece estar coberta permanentemente por uma espécie de manto de invisibilidade. Ela existe, teve seus fundadores, seus pioneiros, seus mestres e hoje se sustenta na obra uns poucos, e bons, diletantes e perseverantes, aficionados do gênero. Mas ninguém a vê, a conhece, a comenta – exceto os que se reúnem nos fanzines e nos grupos de discussão em rede. Não é literatura marginal, pois não está nem à margem

das prateleiras de nossas – ainda escassas – mas cada vez mais bem-arrumadinhas livrarias. Ela simplesmente não se encontra na estante, porque não se viabilizou como produto vendável para aproveitar a maré de investimentos estrangeiros que alimentaram a nossa indústria editorial nos últimos anos. Salvo, é claro, nos cantos, nos guetos. Nos nichos.<sup>5</sup>

No que se refere ao manto de invisibilidade, é imprescindível falar-se sobre uma das principais características da ficção científica no Brasil: a sua dupla invisibilidade.

### **1.1 – A questão da dupla invisibilidade**

Dentro do universo imaginário das histórias de ficção científica, a invisibilidade é uma temática muito presente - e até mesmo possível. Existe uma infinidade de adaptações cinematográficas que utilizam a invisibilidade, ou personagens com esse poder. Nesses casos, ela seria uma espécie de dom que apenas alguns sortudos têm, para através dela se safarem de situações ruins ou para tirar proveito dos outros.

Sob o viés científico, a invisibilidade seria a capacidade que alguém ou algo tem de não ser visto, pelo menos no espectro eletromagnético referente à luz visível. Vemos as coisas porque a luz é refletida por elas. Já no caso de algo ou alguém invisível, não há reflexão da luz e, portanto, há a invisibilidade.

Mas se for analisada sob um outro ponto de vista, a invisibilidade, na verdade, é um fato que ocorre também em nossa realidade do cotidiano. O conceito de invisibilidade social, por exemplo, se refere a seres humanos socialmente invisíveis, seja pela indiferença ou pelo preconceito. Isso nos leva a compreender que tal

---

<sup>5</sup> REZENDE. *Ficções – Revista de Contos*, p. 3.

fenômeno atinge aqueles que estão à margem da sociedade. Há, portanto, várias formas de invisibilidade social: econômica, étnica, sexual, etária, entre outras. Basta olhar ao nosso redor para percebermos como existem pessoas invisíveis: é o que acontece quando um mendigo é ignorado de tal forma, que passa a ser apenas mais um objeto na paisagem urbana.

Assim como a invisibilidade social, percebe-se que existe algo muito parecido também em outras esferas, como no mundo das artes, da música, da moda, da literatura, entre outros. O que interessa aqui é, especificamente, a invisibilidade dentro do ramo literário, mais precisamente, de um gênero que é marginalizado no Brasil: a ficção científica. Este tipo de literatura não se configura sequer como marginalizada, pois é praticamente invisível aos olhos dos estudos críticos literários e do mercado nacional. Daí a expressão de ser duplamente invisível. De acordo com Fausto Cunha:

A ficção científica, a exemplo da ficção policial e de mistério, é um gênero tipicamente anglo-americano. Quem percorre catálogos, revistas e livrarias, observa que os autores norte-americanos e ingleses respondem por 90% ou mais da produção publicada nessas áreas.<sup>6</sup>

Esse caráter marginal sempre perseguiu o gênero no Brasil, que até hoje ainda é considerado como uma literatura traduzida, importada dos Estados Unidos ou da Europa. Para Roberto Schwarz (2000), a importação de modelos literários estrangeiros no país caracteriza o que ele chama de “idéias fora do lugar”. O crítico afirma que quando tudo é importado de fora, corre-se o risco de se trazer coisas diferentes da nossa realidade atual, ou do nosso “momento”.<sup>7</sup> Schwarz parte da observação comum de que no Brasil as idéias liberais estavam fora do centro, em relação a seu uso europeu e apresenta uma explicação histórica para esse

---

<sup>6</sup> CUNHA. *A ficção científica no Brasil*, p. 5.

<sup>7</sup> SCHWARZ. *Ao vencedor as batatas*, p. 34.

deslocamento, que envolvia as relações de produção e parasitismo no país, a nossa dependência econômica e a hegemonia intelectual da Europa.

Já Flora Süssekind (1984) aponta a persistência do realismo e do naturalismo em nossa literatura e identifica uma certa preferência por textos que retratem um senso de identidade literária nacional, enquanto se marginalizam aqueles que lidam com a experimentação e a alteridade<sup>8</sup>. Dorva Rezende afirma que “é natural, portanto, que a ficção científica sempre fosse tida como um gênero menor, escapista ou então considerada inautêntica: ela não representaria a cultura brasileira. Nada mais equivocado que isso”.<sup>9</sup>

A invisibilidade é uma característica não só da Ficção Científica, mas de muitos outros gêneros literários, como as literaturas de massa, folclóricas, regionalistas, de auto-ajuda, de cordel, entre outras, as quais se manifestam tanto no Brasil, como na América Latina. Trata-se de um grande equívoco da crítica literária tradicional e elitista, que taxa preconceituosamente estes gêneros como subalternos, marginais, suburbanos, paraliterários, periféricos, entre tantos outros adjetivos degradantes.

Outro fato intrigante é que o gênero da ficção científica no Brasil é tão atípico, que acaba por desmentir uma teoria do sociólogo francês Pierre Bourdieu<sup>10</sup>, que afirma que as artes obedecem a uma lei inversa à da economia. Ou seja, quanto menos capital econômico tiver uma obra literária, mais capital simbólico (prestígio literário) – ela terá. Logo, quanto mais capital econômico ela tiver, menos capital simbólico ela vai ter. Entretanto, algumas produções literárias muito particulares,

---

<sup>8</sup> SÜSSEKIND. *Tal Brasil, qual romance?* p. 27.

<sup>9</sup> REZENDE. *Ficções – Revista de Contos*, p. 5.

<sup>10</sup> BOURDIEU. *A ficção científica*, p. 83-92

como a nossa ficção científica, desmentem isso, pois, no caso dela, há menos capital econômico e também menos capital simbólico.

Para Eneida Maria de Souza:

Deverão ser respeitadas as pluralidades interpretativas, levado-se em conta o inumerável conjunto de objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica, como o estudo das minorias, dos textos paraliterários, de correspondência, de memorialismo e assim por diante<sup>11</sup>.

É necessário, portanto, evitar definições dentro da literatura, uma vez que tal prática pode levar ao senso-comum, ou seja, num determinismo conceitual que rotula e exclui injustamente tantas produções literárias. No entanto, é preciso reconhecer que, com o avanço dos Estudos Culturais, vem ocorrendo um considerável progresso nesse sentido, pelo menos ao que se refere à democratização dos debates e à quebra de limites entre a chamada “alta literatura” e a cultura popular e de massa. De acordo com Eneida Maria de Souza:

Equívocos anteriores foram largamente cometidos pela crítica, ainda presa a métodos hermenêuticos de interpretação e a critérios de ordem cultural vinculados à valorização da literatura dos grandes centros como superior à dos países periféricos.<sup>12</sup>

Os Estudos Culturais, de acordo com Maria Elisa Cevasco (2003), incluem um vasto campo com muitas disciplinas humanas permitindo, assim, muitas definições.<sup>13</sup> Eles são os estudos do significado de valores de uma determinada formação cultural e surgiram como uma resposta às mudanças nos modos de organização da sociedade contemporânea: a chamada sociedade da cultura de massa. A literatura serviria, sob o olhar da teoria aristotélica, para “educar” as massas. Mas, graças ao avanço dos Estudos Culturais, foi possível provar que isso não é verdade, pelo menos absoluta.

---

<sup>11</sup> SOUZA. *Crítica cult*, p. 69.

<sup>12</sup> SOUZA. *Crítica cult*, p. 123.

<sup>13</sup> CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p. 154.

Para Kellner:

Os estudos culturais interdisciplinares recorrem a uma gama díspar de campos a fim de teorizar a complexidade e as contradições dos múltiplos efeitos de uma ampla variedade de formas de mídia/cultura/comunicações em nossa vida e demonstram como essas produções servem de instrumento de dominação, mas também oferecem recursos para a resistência e a mudança.<sup>14</sup>

Criados pelos pesquisadores Richard Hoggart (1957) e Raymond Williams (1958), os Estudos Culturais ganharam mais consolidação a partir do trabalho de Stuart Hall:

Apesar do projeto dos estudos culturais se caracterizar pela abertura, não se pode reduzir a pluralismo simplista. Sim, recusa-se a ser uma grande narrativa ou um meta-discurso de qualquer espécie. Sim, consiste em um projeto aberto ao desconhecido, ao que não se consegue ainda nomear. Todavia, demonstra vontade em conectar-se; têm interesse em suas escolhas. É importante chegar-se a uma definição dos estudos culturais; não podem consistir apenas em qualquer reivindicação que marcha sob uma bandeira particular.<sup>15</sup>

É importante salientar que os Estudos Culturais chegam ao Brasil por meio dos cursos de línguas estrangeiras e não pela Literatura Comparada. Em 1998, a Associação Brasileira Comparada, a Abralic, reuniu professores e pesquisadores da área, e escolheu para seu congresso bianual o tema “*Literatura Comparada = Estudos Culturais?*”. O congresso incluía, ainda, a presença de pensadores anglo-saxões e praticantes da crítica cultural latino-americana em geral, como a argentina, na figura de Beatriz Sarlo, e a brasileira, na de Roberto Schwarz, que é considerado, segundo Cevasco, um dos maiores representantes dos Estudos Culturais no país. Para Cevasco, o referido ano de 1998 representa a data oficial em que os Estudos Culturais foram reconhecidos institucionalmente no Brasil.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> KELLNER. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p.43.

<sup>15</sup> HALL. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, p. 189.

<sup>16</sup> CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*, p. 173.

Utilizando-se da prática interdisciplinar, os Estudos Culturais são considerados pela crítica tradicional como o culpado pelo deslocamento da literatura. Para Eneida Maria de Souza, “a luta por territórios e a posição defensiva da crítica contra a falta de critérios de valor na escolha dos objetos culturais revelam a necessidade de controle desse estado de turbulência, no qual a literatura se acha inscrita”.<sup>17</sup> Souza aponta, ainda, para o argumento da crítica tradicional de que as obras literárias estariam perdendo em qualidade devido à ação do mercado, o qual favorece o consumo fácil do texto literário.

A literatura é um construto da cultura e, por essa razão, não deixa de estar ligada aos Estudos Culturais. Apesar de serem disciplinas diferentes, elas necessitam uma da outra, ou seja, é necessário o “casamento” entre ambas. Desse modo, a Literatura Comparada já nasce com uma posição política, não estética, de ligar-se aos Estudos Culturais. Aliás, é graças à união delas que surgem as ideias de multi e transdisciplinaridade, afinal, é somente por meio de uma perspectiva comparativista e transdisciplinar que podemos compreender a real situação de uma maneira melhor, e não apenas com disciplinas isoladas.

É evidente, portanto, que a Literatura Comparada trouxe muitos ganhos, como a tradução de textos estrangeiros e a ligação entre assuntos de disciplinas distintas. Sua ideia principal é a reescritura: como escrever sem repetir e sem desvirtuar o texto do outro. Assim, no ano de 1931, surge o primeiro curso de Literatura Comparada no Brasil, com ação até 1934. Mas é somente em 1961 que Antônio Cândido cria o curso de Literatura Comparada, na USP. Dez anos mais tarde, é criado o primeiro curso de pós-graduação de Literatura Comparada do país. Depois disso, os cursos começam a se espalhar pelas universidades brasileiras.

---

<sup>17</sup> SOUZA. *Crítica Cult*, p. 79.

Nascendo sob a forma linear e cronológica, é a própria Literatura Comparada quem corre e descobre a forma não-linear, fazendo releituras daquela tradicional. Afinal, para se dialogar com a tradição é preciso primeiramente conhecê-la e enfrentá-la. Não podemos, portanto, olhar a produção de uma forma diacrônica, linear, cronológica ou histórica, pois o que muda é a relação do que veio depois com aquilo que veio antes. Ou seja, não é ver a obra do passado como algo que influencia e determina a obra presente, mas sim a obra do presente que desconstrói e reescreve aquela do passado, enxergando – a de uma outra maneira.

É por meio da releitura e da tradução de textos que os países constroem suas obras. Precisa-se, portanto, com certa urgência, de uma nova política de valor: o multicultural sobre o canônico, o ético e político sobre o estético e o cotidiano sobre a tradição letrada.

No Brasil, até a década de 70, os critérios para se julgar o que era literatura baseavam-se em critérios vindos de fora, especialmente da França. Essa era a tradição literária. O conceito de influência era ligado à ideia de fonte. Isso deixa explícito que a leitura e a compreensão da literatura nacional eram vistas como “externas”. Demorou décadas para que essa questão fosse bem resolvida. A crítica valorizava os textos locais somente quando comparados aos estrangeiros. É justamente esta cultura binarista que foi combatida.

Antônio Candido afirmou, no congresso da 1ª ABRALIC, em 1986, que “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”. Com isso, compreende que a origem da produção literária brasileira é extremamente vinculada a moldes estrangeiros. Essa afirmação se reforça ao analisarmos os estudos da literatura brasileira de ficção científica, já que a prática comparativista sempre esteve presente na crítica brasileira deste gênero.

Mesmo tentando, por vezes, propor uma identidade mais nacional às suas narrativas, é fato que a ficção científica brasileira carrega consigo influências culturais vindas de fora do Brasil, principalmente dos Estados Unidos, país este em que surgiram os grandes nomes da ficção científica.

Para Candido, os críticos brasileiros:

Pareciam sentir melhor a natureza e a qualidade dos textos locais quando podiam referí-los a textos estrangeiros, como se a capacidade do brasileiro ficasse justificada pela afinidade tranquilizadora com os autores europeus, participantes de literaturas antigas e ilustres, que, além de influírem na nossa, vinham deste modo dar-lhes um sentimento confortante de parentesco<sup>18</sup>.

Talvez a própria crítica literária brasileira tenha também se formado desta maneira, pois validava como parâmetro, formulando suas análises e os seus juízos, referências da literatura externa. De fato, essa tendência em adotar uma alusão aos escritores estrangeiros como critério avaliativo da produção brasileira é algo que permeia toda a origem da nossa crítica e se torna presente até os nossos dias.

Primeiramente, a afinidade dos autores brasileiros com as referências externas trazia um sentimento de confortante parentesco e, mais recentemente, quando uma autoconfiança nacional já aparecia de forma latente, esta referência surge como técnica de caracterização crítica.

Para tratar sobre esta questão da influência, é interessante abordar alguns críticos que trataram deste assunto, como Harold Bloom, que, em seu texto *Angústia da influência*, tenta desmitificar os procedimentos pelos quais um poeta colabora com a formação de outros poetas (história da poesia = influências poéticas). Isso ocorre em forma de “desleitura”, num processo contínuo de desapropriação e apropriação.

---

<sup>18</sup> CANDIDO. *Recortes*, p 211.

Outro autor é Thomas S. Eliot, que questiona a originalidade das obras em seu ensaio “A tradição e o talento individual”. Afirma ele que a tradição não é herdada, mas, sim, conquistada. Considera, ainda, que não é possível valorizar um autor sozinho, é preciso situá-lo, por contraste ou comparação, pois cada obra lê a tradição literária. O grande objetivo de Eliot era, na verdade, mostrar que o talento individual dialogava com a tradição para poder trazer algo novo na literatura. Ele sabia do valor histórico do passado, mas desejava o novo e, por isso, optava por um diálogo com a tradição. Para ele:

A tradição é de significado muito mais amplo. Não pode ser herdada, e se a quisermos, tem de ser obtida com árduo labor. Envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que compreende uma percepção não só do passado, mas da sua presença.<sup>19</sup>

Já para Borges, um texto recente poderia realçar um texto anterior numa quebra de hierarquia, criando seus precursores, modificando a concepção de passado e futuro e obrigando a uma releitura, em que o novo texto é que se converteria em ponto de referência fundamental. No ensaio “Kafka e seus precursores”, Borges mostra, por meio da desconstrução literária, todos os apoios que alicerçam a literatura *kafkaniana*, mostrando seus precursores e reconhecendo suas vozes e seus hábitos em textos de diversas épocas<sup>20</sup>.

Já em “Pierre Menard, autor de Quixote”, Borges escreve algo muito interessante à literatura comparada, ao inverter deliberadamente as noções de cronologia e influência, fazendo como se o Quixote criado no século XX fosse anterior ao original, numa livre circulação entre os textos e a leitura como uma reescrita interminável:

---

<sup>19</sup> ELIOT. *Ensaio de doutrina crítica*, p. 23.

<sup>20</sup> BORGES. *Otras inquisiciones*, p. 109.

Aqueles que insinuaram que Menard dedicou sua vida a escrever um Quixote contemporâneo caluniaram sua límpida memória. Não queria compor outro Quixote – o que é fácil – mas o *Quixote*. Inútil acrescer que nunca visionou qualquer transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem – palavra por palavra e linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.<sup>21</sup>

Por outro lado, Haroldo de Campos propõe uma anti-hierarquia, em que o sujeito não é mais passivo e já possui uma visão multifocacional. O crítico afirma que a cópia é capaz de adquirir valores e estatutos que eram exclusivos do modelo. Porém, ao meu ver, essa situação não acontece da noite para o dia, pois o momento ou o desenvolvimento econômico e cultural da Europa e da América Latina são completamente diferentes e não acontecem de maneira idêntica e ao mesmo tempo. Campos analisa que:

A “antropofagia” oswaldiana é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” (idealizado sob o modelo das virtudes européias no Romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mal selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão, mas uma transculturação, capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquisação, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado.<sup>22</sup>

Silviano Santiago insiste numa possível inversão de valores para se amenizar o conceito de superioridade: para o crítico, o autor de um texto deve surpreender o modelo original em suas limitações, colocando e recolocando de acordo com suas intenções, parodiando com os signos de um outro escritor, uma vez que “na configuração ambivalente do seu ser cultural reside o drama ético do intelectual face a todas as minorias da América Latina”.<sup>23</sup>

Portanto, o lugar de hoje do escritor latino-americano pode ser visto como o do incômodo, do subterrâneo, do clandestino, onde sua vida seja impossível dentro

---

<sup>21</sup> BORGES. *Ficções*, p. 33.

<sup>22</sup> CAMPOS. *Metalinguagem e outras metas*, p. 234.

<sup>23</sup> SANTIAGO. *Vale quanto pesa*, pág. 18.

da sociedade burguesa e de consumo, desconstruindo o ideal dos neocolonialistas de que seu país colônia é o que é, por consequência da “preguiça” de sua nação.

Toda a América Latina está bastante ligada à ideia do regionalismo e da localidade. Isso reflete uma certa “rebeldia” ao estrangeirismo e à literatura de metrópole. Ainda existem muitos problemas não resolvidos internamente, como por exemplo a existência do subalternismo latino-americano. O subalternismo deve ser encarado não como um ponto negativo, mas sim como uma perspectiva para o Brasil e América Latina em geral.

Para tanto, não basta acreditar que somos auto-suficientes, pois isso seria ingenuidade de nossa parte, como o fizeram alguns modernistas, que se voltavam apenas para o nacional, ignorando totalmente a Europa. É preciso que se exercite e se coloque em movimento essas diferenças, por meio de constantes discussões, reflexões e não apenas omissões. Assim, os estudos subalternos podem ser um dos melhores modos para se estudar a América Latina atualmente. Porém, eles devem ser vistos a partir do nosso olhar e não através do olhar norte-americano, europeu e imperialista.

As produções literárias do Brasil e da América Latina são bastante heterogêneas. Em face disso, fica muito difícil teorizá-las com outras realidades “importadas”. Outra característica tipicamente latino-americana é a hibridação cultural, que nada mais é que uma mistura cultural. No nosso estado de Mato Grosso do Sul há uma verdadeira hibridação cultural, devido à grande mistura de etnias diferentes: árabes, japoneses, paraguaios, gaúchos, paulistas, mineiros, entre outros.

A hibridização não deve ser vista como forma de homogeneização ou universalização. Não há como misturar tudo. É preciso refletir sobre as diferenças e

não simplesmente querer misturá-las. Há uma heterogeneidade na América Latina, e não uma homogeneidade, como muitos querem criar. Não se deve, portanto, homogeneizar a identidade local.

O crítico uruguaio Hugo Achugar (2006), ao refletir sobre a produção literária da América Latina, formulou o conceito de “balbucio” teórico latino-americano. De acordo com Achugar, essa produção é indiferente aos olhos das culturas de primeiro mundo, consideradas hegemônicas. A voz das manifestações culturais e literárias produzidas na América Latina não ecoa nos grandes centros. A nossa voz não passa, portanto, de um simples “balbucio”.

Assim, a América Latina é definida como margem, periferia, lugar de carência e da subalternidade. O subalterno não tem direito à fala, pois é falado pelos outros. Daí o título do livro de Hugo Achugar “Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura”. Aqueles que se consideram hegemônicos não querem ouvir a voz desses planetas. Para o crítico:

Nessa miopia global, para os planetas sem boca, tentar reconstruir, antropofagicamente, seu passado talvez não seja politicamente correto. (...) Planetas sem boca, somos e, talvez, a tarefa que temos daqui por diante seja a de construir com orgulho nosso raro balbucio, nossos raros balbuciantes escritos e nossas balbuciantes falas, por sermos nós mesmos, e não o que querem que sejamos. Mas é claro, mais uma vez ressurgue a pergunta: Quem somos nós? “Nós” é heterogêneo, deslocado, em constante mudança e, sobretudo, não é e nem deve falar com uma única, autoritária, solitária, voz.<sup>24</sup>

Ainda, de acordo com Achugar, não só a heterogeneidade da América Latina é uma resistência contra a globalização, mas também o multiculturalismo e a fragmentação. Isso porque a periferia está repleta de periferias e da mesma forma o centro não é totalmente homogêneo, pois possui suas periferias, seus grupos hegemônicos e subalternos.

---

<sup>24</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 23.

Segundo Achugar, o centro “está atravessado por desigualdades sócio-econômicas e, também, por problemáticas que surgem das reivindicações de gênero, raça e orientação sexual”.<sup>25</sup> O autor também propõe uma nova análise não só de centro e periferia, mas também de heterogeneidade latino-americana. No que se refere à globalização, julgo interessante citar um trecho do livro *A cultura do dinheiro*, de Frederic Jameson:

No nível cultural, a globalização ameaça a extinção final das culturas nacionais, que só podem ser ressuscitadas em uma forma disneyficada, através da construção de simulacros artificiais e da transformação em meras imagens do que antes eram tradições ou crenças imaginadas<sup>26</sup>.

O mundo mudou muito nestes últimos dez anos e que as concepções artísticas, teóricas e políticas deveriam também trocar o caminho tranquilizador do reconhecimento, pelo saber sempre em processo. Enfrentar esse desafio é uma das formas de continuar a mover o debate teórico.

É preciso, portanto, acreditar no talento das produções que vêm sendo desenvolvidos pelos críticos e teóricos brasileiros e latino-americanos (pesquisas, estudos e trabalhos críticos), pois estas possibilitam um avanço nas discussões e são capazes de, se não sacudir as estruturas dos discursos hegemônicos do primeiro mundo, ao menos chamar a atenção para o lugar onde nos encontramos, propondo um avanço nos debates culturais. Um exemplo disso é a professora norte-americana Mary Elizabeth Ginway, que realiza um profundo trabalho sobre a ficção-científica brasileira, tendo já produzido uma extensa obra sobre esse gênero, considerado como subalterno dentro da literatura brasileira.

Falemos agora sobre uma das atuais tendências da crítica literária nacional, vinculada aos Estudos Culturais - a crítica biográfica. Essa tendência talvez se

---

<sup>25</sup> ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 92.

<sup>26</sup> JAMESON. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*, p. 27.

justifique devido a infinidade de portas que se abrem quando se articula a vida e obra de um escritor, tornando o exercício ficcional de um texto literário igualmente infinito. Assim, ao se escolher uma produção biográfica, se desloca o lugar que antes era exclusivo da literatura, para se acrescentar uma relação mais cultural.

De acordo com Barthes<sup>27</sup> (2002), um texto é como uma marca pessoal de um sujeito. Disso, entende-se que esse sujeito sempre acaba refletindo, mesmo que de uma forma inconsciente, suas aflições, desejos e problemas, dentro de seu texto. O escritor pensa que fala do “outro”, quando, na verdade, fala de si mesmo. E, assim, o leitor também, quando pensa estar lendo sobre o outro, está se embasando nele próprio. Cada um escreve ou interpreta um texto de acordo com suas experiências e trajetória de vida. A personagem construída, tanto pelo escritor, quanto pelos leitores, irá desempenhar vários papéis de acordo com as representações coletivas que cada época propõe aos seus intérpretes da literatura.

Uma das mudanças reivindicadas pela crítica-biográfica filiada aos Estudos Culturais é a posição do sujeito diante do objeto. É preciso apontar detalhes biográficos censurados ou considerados insignificantes, para remodelar o perfil de alguém escolhido como objeto de análise, pois trabalhar a memória não é trabalhar com a história oficial. A memória tem que ser desconstruída de sua forma estatal e totalizante, a fim de que possamos realmente entender aquela história que nos foi passada.

Da mesma maneira, a memória nunca deve ser simplesmente arquivada. Ao contrário, é preciso que se retire toda a poeira deste arquivo, para que a memória sirva como um documento a ser pensado e refletido criticamente. Todos estes fatos

---

<sup>27</sup> BARTHES. *O prazer do texto*, p.47.

da experiência servem, portanto, para a construção de biografias, que se mesclam ao texto ficcional sob a forma de uma representação do vivido.

Como estamos nos referindo à memória, volto-me agora a um texto escrito por Borges: “A memória de Shakespeare” – cuja temática principal é a doação dessa memória ao narrador, ao qual não irá se incorporar nem da fama, nem da glória, mas apenas de sua memória pessoal: aos poucos, lembranças vagas, pensamentos alheios e reminiscências estranhas vão surgindo, do nada, na cabeça dele, deixando-o muito confuso e perturbado.

O narrador, mesmo não acreditando muito neste presente, com o passar do tempo percebe que este era mesmo real, mas não exatamente como imaginava, o que acaba interferindo e atrapalhando a sua própria “vida pessoal” e acaba repassando o presente para outra pessoa.

É perceptível, através deste conto, o conceito de “tradição” e “influência”, já que aquele que recebe a memória de Shakespeare, recebe, na verdade, as “lembranças de um poeta morto”.

E não poderia deixar de observar também que existe um conto de Machado de Assis, escrito em 1882, chamado *O imortal*. Nesse conto, apresenta-se uma história bastante semelhante a esta de Borges: o narrador conta a história de seu pai, que recebe uma poção indígena de presente, a qual dá imortalidade a quem aingere. Da mesma maneira do texto borgiano, o personagem de *O imortal* também duvida inicialmente do poder do presente, mas quando percebe que é verdadeiro, aproveita-se dele por um tempo, para depois também entediarse com a nova condição e acabar passando o presente adiante. Coincidências à parte, ambos os textos mencionados são muito interessantes e remetem ao mesmo tema da memória.

Quanto ao conto “O imortal”, existe um detalhe importante que precisa ser mencionado: foi escrito por um dos mais célebres autores de nosso país, e é classificado como ficção científica. Isso demonstra um fato que poucos sabem: alguns autores brasileiros consagrados também se aventuraram - na maioria das vezes em obras únicas - dentro da ficção científica.

Como exemplos dessas obras únicas de ficção científica, podemos citar Aluísio Azevedo, que em 1893 escreveu um livro de contos denominado *Demônios*. Monteiro Lobato, em 1926, escreveu *O presidente negro ou o choque das raças*, um dos primeiros livros repletos de ficção científica. A história passa-se no ano de 2.228, quando os negros aproveitam a desunião entre homens e mulheres brancos para eleger um presidente negro. No final, os brancos se vingam esterilizando os vencedores com um produto para alisar cabelos.

Em 1939, Érico Veríssimo abordou temas como viagem no tempo e dinossauros, no romance *Viagem à aurora do mundo*. Já Guimarães Rosa publicou, em 1962, o conto “Um moço muito branco”, que segundo Bráulio Tavares (1992) analisa como que “pode ser descrito sem esforço como ficção científica”.<sup>28</sup>

## 1.2 – Contemporaneidade e pós-modernismo

Como está sendo levada em consideração a questão da contemporaneidade nessas obras analisadas, nada mais justo que tentar situar essa ficção científica dentro do “momento” histórico, cultural e econômico no qual elas se encontram, que é considerado, por muitos teóricos, como o pós-modernismo. A partir desse

---

<sup>28</sup> TAVARES. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*, p. 62.

pressuposto, foi escolhida, entre outras, a explanação teórica de Fredric Jameson (2006), que trata justamente deste tema na maioria de seus livros.

Este “momento” histórico, cultural e econômico pelo qual as literaturas estão inseridas influenciam, de alguma forma, a maneira de se escrever – e até mesmo de se ler – uma determinada obra. Será visto neste trabalho, por meio da análise das temáticas abordadas nas coletâneas (todas escritas na atual década de 2000) como o atual estilo de manifestações estéticas que se desenvolve atualmente - chamado pós-modernismo - tem sido influente neste sentido.

Para começar, é importante ressaltar que Jameson afirma que:

Boa parte dos recentes pós-modernistas ficou fascinada pela chamada pára-literatura, com os seus best-sellers de aeroporto, que se alternam entre as categorias do gótico e do romance, da biografia popular e do mistério de assassinato, da ficção científica e do romance fantástico”.<sup>29</sup>

Mas o que seria, exatamente, este pós-modernismo? De acordo com Jameson, uma das características do pós-modernismo é justamente a abolição de algumas fronteiras essenciais, notadamente a erosão da distinção anterior entre a alta cultura e a chamada cultura de massa ou popular. “Esse talvez seja o desenvolvimento mais angustiante de um ponto de vista acadêmico, que tradicionalmente investe na preservação de um âmbito de alta cultura ou de cultura de elite, em contraposição ao ambiente ao seu redor”.<sup>30</sup> O autor acredita, também, que o surgimento do pós-modernismo está intimamente relacionado com o surgimento do capitalismo tardio.

Sobre a questão do “pós”, Maria Adélia Menegazzo afirma que:

O “pós” é visto como alteração na linguagem expressiva mais do que como prefixo cronológico e linear. Implica um trabalho exaustivo e interminável de análise, de recuperação da memória cultural e de invenção das práticas

---

<sup>29</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 19.

<sup>30</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 18.

expressivas. Não significa, portanto, a negação total do passado, mas um ir além que se reconhece provisório e desafiador e que levou à revisão crítica do modernismo, bem como à sua revalorização.<sup>31</sup>

Em relação ao pós-modernismo, Proença afirma que:

O homem moderno carregou consigo a descrença nas possíveis e concretas mudanças acenadas pelo processo de industrialização vivido pela sociedade. A descrença e a frustração. Essa perspectiva pessimista, que, como assinalam pensadores como Adorno, por exemplo, sempre esteve vinculada ao racionalismo modernizador, atinge, na era da cultura de massa, o seu ponto de sombria exaustão. Frustrado diante da realidade presente, sem esperanças e futuro, o homem contemporâneo parece ter assumido a passividade do conformismo, a busca nostálgica do passado e a ilusória assunção dos signos ideologizados, sobretudo aqueles com que o alimentam os aparelhos de televisão.<sup>32</sup>

O pós-modernismo não é, portanto, uma definição pronta, um período pré-determinado pelos estudiosos. É, na verdade, uma chegada ao limite das manifestações modernas, com novas e diferentes manifestações estéticas, frutos de seu tempo e de sua história. Ao longo dessas últimas décadas, o avanço científico e tecnológico acelerou-se vertiginosamente. A sociedade viveu e vem vivendo mudanças significativas: há uma notável liberação da área dos costumes e dos valores morais, agora mais do que nunca diversificados e misturados. Assim como em outras manifestações artísticas, como a pintura, arquitetura, entre outras, na literatura também efetiva-se um verdadeiro ecletismo estilístico.

A ruptura das fronteiras entre o popular e o erudito acabou, de certa forma, a estimular não somente as mais distintas manifestações estéticas (literárias, pictóricas, arquitetônicas, etc), mas também grupos setoriais representativos e significativos dentro da sociedade: as mulheres passaram a reivindicar legitimamente seus direitos por meio de movimentos e tomadas de posição; os homossexuais se agrupam e exigem reconhecimento e respeito por sua condição; etnias consideradas minoritárias assumem a defesa de sua representatividade e

---

<sup>31</sup> MENEGAZZO. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*, p.25.

<sup>32</sup> PROENÇA. *Pós-modernismo e literatura*, p. 35.

significação social e cultural, como é o caso, por exemplo, dos negros e dos índios, no Brasil.

Outra característica marcante do pós-modernismo é a chamada sociedade de consumo, onde as mercadorias precisam ser consumidas para serem imediatamente substituídas e novamente consumidas, para garantia do próprio sistema e sua organização. Jameson afirma que “o que aconteceu com a cultura pode muito bem ser uma das pistas mais importantes para se detectar o pós-moderno: uma dilatação imensa de sua esfera (a esfera da mercadoria)”<sup>33</sup>. Assim, é preciso seduzir ao máximo o consumidor, cada vez mais globalizado e padronizado. Quanto a esta questão, Jameson enfatiza que:

A mudança absoluta na nossa sociedade é muito bem representada pela rápida transformação das vitrines. (...) A intensa mudança é possibilitada pela própria padronização, na qual módulos pré-fabricados – por todos os lugares, da mídia à vida privada até aqui padronizada, da natureza mercantilizada à uniformidade do equipamento – permitem reconstruções miraculosas que se sucedem umas às outras, como em um vídeo fractal. (...) O que começamos a sentir, portanto, é que, a partir de agora, tudo é submetido à perpétua mudança da imagem da moda e da mídia, que nada pode mais mudar.<sup>34</sup>

Como consequência dessa sociedade de consumo e da imagem, o mundo real se desmaterializa, converte-se em signo; em simulacro. O consumidor compra a imagem do produto, não o produto em si. Nesse segmento, podemos citar um fato atual e bem corriqueiro, em que o consumidor compra sua câmera fotográfica digital repleta de recursos e novidades. Ao avistar uma bela paisagem, este consumidor não aprecia, em si, a paisagem real em sua frente, mas, sim, a paisagem que foi repassada à sua câmera fotográfica.

Braulio Tavares explora muito bem este recurso do simulacro em seu ensaio “O rasgão no real”, e compreende que a literatura de ficção científica não consiste

---

<sup>33</sup> JAMESON. Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio, p. 14.

<sup>34</sup> JAMESON. *A virada cultural*: reflexões sobre o pós-moderno, p. 104.

simplesmente em histórias que tratam sobre o futuro, mas em histórias que questionam o nosso próprio conceito de realidade.

O autor enfatiza o pós-modernismo, discutindo os conceitos de realidade propostos por diferentes estilos literários e a mistura de realidade e ficção realizada pela ficção científica. Propondo temas como metalinguagem e realidade virtual, Tavares utiliza os preceitos do pós-modernismo para definir a ficção científica. As obras jogam com os conceitos de real e ficcional, trocando, relacionando e até mesmo misturando o mundo real com o simulacro. Assim, o real (do leitor, o nosso mundo) é questionado como menos verdadeiro do que se imagina, e o irreal (da história) pode tornar-se mais verdadeiro que o real, com se vê abaixo:

Se por um lado o mundo real perde credibilidade diante de tantas dúvidas quânticas, temos em contrapartida a tendência oposta: os mundos inventados tornam-se cada vez mais realísticos. (...) Diante dos recursos virtuais de hoje, o real parece sempre uma cópia desbotada.<sup>35</sup>

As narrativas pós-modernistas de ficção científica, segundo Tavares, exploram a imaginação do leitor, expondo uma dificuldade em distinguir o que é ficção e o que é realidade.

Atualmente a indústria cultural nos deixa cada vez menos capazes de distinguir o que é o “real” e o que é a sua representação. Exemplo disso são os programas de televisão com pegadinhas e situações embaraçosas que, em muitas das vezes, não passam de uma armação já combinada previamente entre os participantes. O telespectador é o único que não sabe disso e acaba acreditando na história. Através de suas narrativas, a ficção científica seria, no caso, a literatura que melhor explora essa ambiguidade entre a realidade e a sua representação.

Um dos aspectos do pós-moderno sobre os quais Jameson se debruça é justamente essa transformação da realidade em imagens e a fragmentação do

---

<sup>35</sup> TAVARES. *O rasgão no real*, p. 60.

tempo em uma série de presentes perpétuos. Assim, a função informativa da mídia seria a de ajudar a esquecer e servir como os agentes de mecanismos de nossa amnésia histórica.

De acordo com Proença:

Ao universo multifragmentado do mundo contemporâneo, corresponde também, em certa medida, uma literatura em que se presentifica mais fortemente o fragmentarismo textual. É frequente a associação de fragmentos de textos, colocado em sequência, sem qualquer relacionamento explícito entre a significação de ambos. O leitor chega ao sentido do conjunto associando uns aos outros, a partir e traços semânticos comuns. É uma técnica próxima da montagem cinematográfica.<sup>36</sup>

Outra técnica intertextual bastante utilizada atualmente na literatura, inclusive na ficção científica, é o pastiche, que, de acordo com Jameson, é um dos aspectos mais significativos do pós-modernismo, uma vez que “Assim como a paródia, ele é a imitação de um estilo peculiar e único, o uso de uma máscara estilística, o discurso em uma língua morta, mas sem o impulso satírico da paródia. O pastiche é uma paródia pálida, que perdeu o senso de humor”.<sup>37</sup>

Jameson observa ainda que, “em um mundo em que a inovação estilística não é mais possível, tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário”.<sup>38</sup> É importante salientar que a visão que Jameson tem a respeito do pastiche é uma decorrência do capitalismo tardio, pois a prática intertextual proposta pelo pastiche está ligada intrinsecamente como a noção de temporalidade na cultura contemporânea. Ora, se o sujeito perdeu seu espaço na criação artística neste contexto, o que lhe resta é fazer pastiche dos grandes estilos. Dessa forma, Jameson afirma que:

---

<sup>36</sup> PROENÇA. *Pós-modernismo e literatura*, p. 43.

<sup>37</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 23.

<sup>38</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p.25.

A crise da historicidade agora nos leva de volta, de um outro modo, à questão da organização da temporalidade em geral no campo de forças do pós-moderno e também ao problema da forma que o tempo, a temporalidade e o sintagmático poderão assumir em uma cultura cada vez mais dominada pelo espaço e pela lógica espacial. Se, de fato, o sujeito perdeu suas pretensões e retenções em um complexo e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não *um amontoado de fragmentos* e em uma prática da heterogeneidade a esmo do *fragmentário, do aleatório*.<sup>39</sup>

Esse conceito de intertextualidade, segundo Silva, na concepção de Kristeva e Roland Barthes, pretende destacar o fato de que um texto nunca é a expressão de um significado autorial singular nem tem um significado que se origina e se fecha naquele texto particular, de forma isolada, mas só pode ser compreendido na sua relação com uma variedade de outros textos. Para ele, “o conceito de intertextualidade restitui ao texto seu sentido etimológico de trama, de tecido”.<sup>40</sup>

### 1.3 – *Vinte anos de Hiperespaço*

Seguindo a ordem cronológica de publicações, iniciarei a análise pela antologia *Vinte anos de hiperespaço*, publicada em 2003, pela editora Virgo. Para começar, o título da antologia já nos remete ao mundo da ficção científica, já que hiperespaço é uma verdadeira palavra-chave do gênero. De acordo com Marcelo Simão Branco, autor do prefácio dessa obra, o hiperespaço designa uma região que existiria além da velocidade da luz, tal qual estabelecida pela Teoria da Relatividade de Einstein, como uma constante do universo físico.

Assim, escritores e cineastas falam do hiperespaço quando, por exemplo, uma nave ultrapassa a velocidade da luz. Esse é um truque bastante engenhoso da

---

<sup>39</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 52.

<sup>40</sup> SILVA. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*, p. 72.

ficção científica para burlar o universo em que vivemos, pois extrapola a ciência e a imaginação em uma história.

Já a antologia *Hiperespaço* é um fanzine que existe desde 1983. Formado por profissionais das mais diversas áreas, todos fãs de ficção científica, além de dois autores já bastante conhecidos dentro do gênero, como Roberto de Souza Causo e Gérson Lodi Ribeiro, que, inclusive, já publicaram livros de ficção científica em outras épocas ou “ondas”.

Organizada por César Tomáz da Silva, a antologia em questão possui dez textos bastante ecléticos, com temáticas que estão em alta na ficção científica atual, como a questão dos avanços tecnológicos (e suas consequências), as catástrofes da natureza (quando esta se volta contra o homem), e a clonagem humana. Mas há também temas que já foram bastante explorados em outras épocas, como na fase da ditadura do governo brasileiro: a distopia.

Distopia é o contraposto, o inverso, a negação de utopia, ou seja, que promove a vivência de uma “utopia negativa”. Distopias são geralmente caracterizadas pelo totalitarismo, bem como um opressivo controle da sociedade. Nelas, caem-se as cortinas, e a sociedade mostra-se corruptível, as normas criadas para o bem comum mostram-se flexíveis para o mal. Assim, a tecnologia é usada como ferramenta de controle, seja pelo Estado, por instituições ou até mesmo corporações. Um número considerável de histórias de ficção científica que ocorrem num futuro próximo ao tipo descritas como *cyberpunk*, usa padrões distópicos de uma companhia de alta tecnologia, dominando um mundo em que os governos se tornam fracos. De acordo com Kellner:

É típica da ficção *cyberpunk* a visão antiutópica do futuro iminente, quando os megaconglomerados econômicos controlarem todos os aspectos da vida, movida por propósitos iníquos.<sup>41</sup>

A proximidade entre o *cyberpunk* e a distopia também é tema comentado por Jameson, quando este se refere às mudanças ocorridas em relação aos meios urbano e rural, no pós-modernismo:

Limites ideológicos, revestidos por uma certo terror emocional, como um tipo de distopia, são então compensados por outras possibilidades ideológicas que vêm à tona quando não mais tomamos a área rural como nosso ponto privilegiado, mas, sim, a cidade e o próprio urbano. Essa, naturalmente, já é uma oposição que deixou traços significativos na tradição utópica e da ficção científica; falo da antítese entre a utopia pastoral e a urbana, em particular a aparente superação, nos últimos anos, das imagens de uma utopia provinciana ou tribal, por visões de uma realidade urbana inimaginavelmente densa ou mascarada sob uma aparência de distopia, cuja mais intensa excitação libidinosa, entretanto, é com certeza profundamente utópica em seu espírito (como no atual *cyberpunk*)<sup>42</sup>

O que Jameson quer dizer, neste aspecto, é que, em tempos pós-modernos, mantém-se, então, a mesma calma da área rural de outrora, porém, toda aquela realidade essencialmente provinciana acaba desaparecendo, tornando-se padronizada, assistindo aos mesmos programas e consumindo os mesmos bens de consumo da antiga metrópole, pois:

Ideologicamente, o que essa dissolução das fronteiras da cidade tradicional e do classicamente urbano permite é um deslocamento, sob novas condições, de antigas conotações urbanas ideológicas e libidinosas. A cidade sempre pareceu prometer a liberdade, como, por exemplo, na concepção medieval do urbano como espaço de fuga da terra, do trabalho feudal e da servidão, do poder arbitrário do senhor. Aqui, em contraste com a monótona mesmice da área rural, a variedade e a aventura classicamente prometidas pelo urbano, com frequência ligadas ao crime e às visões adjacentes de prazer e gratificação sexual, são inseparáveis da transgressão e da ilegalidade.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> KELLNER. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 385.

<sup>42</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p.119.

<sup>43</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p.119.

Para o crítico de ficção científica Calife (2001), “a distopia é uma proposta de avanço científico-social que culmina em estruturas opressoras e populações alienadas”. Para complementar, afirma ainda:

O futuro já chegou e não é como esperávamos. Estamos no tão sonhado ano 2001, mas ainda não temos carros voadores, robôs falantes, ou cidades no espaço. Para os entusiastas da ficção científica, resta um consolo: se as previsões mais otimistas do gênero não se concretizaram, pelo menos ficamos livres do lado pessimista e distópico. (...) Ray Bradbury, famoso escritor norte-americano, costumava afirmar que a função da ficção científica não era prever o futuro, mas, sim, evitá-lo. E nesta perspectiva ela foi bem-sucedida, já que conseguimos evitar a guerra nuclear e o mundo das ditaduras monolíticas Orwell e Huxley. Coisas sobre as quais os autores do passado nos advertiram.<sup>44</sup>

Voltando à antologia *Hiperespaço*, nota-se, no primeiro texto, denominado “A nova revolução dos bichos”, de Carlos Martinho, uma alusão bem-humorada, porém cáustica e fatalista de um dos clássicos de George Orwell. A prosa descontraída e a paisagem *pulp* entretém de forma agradável, mas é só um disfarce para as reais intenções do texto.

Um cenário futurístico envolve os Humanóides e Gorilóides. No atual momento, o império é governado pelo déspota ditador da raça dos Humanóides. Por sua vez, os Gorilóides vivem oprimidos durante décadas e conseguem, finalmente, realizar uma grande revolução, afim de derrubar o ditador e tomar o governo:

O maligno Humanóide observa, impotente, os Gorilas Selvagens de Chachkra-Qur atacarem as paredes do Palácio de Tugstênio com brocas roubadas de diamante. O fim está próximo, a queda é inevitável.<sup>45</sup>

Porém, antes de ser atacado, o tirano Humanóide copia sua alma para o circuito do cristal imaculado, ou o “grande cérebro” - uma espécie de oráculo existente no palácio do governo – para assim influenciar futuramente nas decisões dos possíveis novos governantes.

<sup>44</sup> CALIFE. “Uma visão do século XXI”, p. 07.

<sup>45</sup> MARTINHO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 03.

O que acontece em seguida, é a queda do poder Humanóide e o começo de uma nova e longa ditadura, desta vez comandada pelos Gorilóides. E volta-se o círculo vicioso, onde, agora, quem busca uma revolução são os Humanóides:

Mas, mil anos depois, o maligno Humanóide desperta ao som de uma voz. A música das palavras é diferente do que ele se lembra, mas de alguma forma sua capacidade de processamento é alta o bastante para lhe permitir extrapolar.<sup>46</sup>

Neste texto fica evidente a já mencionada distopia como temática principal, já que a alienação popular existente ora por parte dos Humanóides, ora pelos Gorilóides, se dá em forma de violência, repressão e manipulação ideológica, características de governos distópicos.

No segundo texto, “Bactéria”, de Edgar Guimarães, há uma história instigante, de estilo bastante incomum: quem pensa que já temos ameaças suficientes com os vírus biológicos e os vírus nos computadores fica, no mínimo, intrigado, com a nova possibilidade que nos é apresentada:

Panes, travamentos, sucateamento de equipamentos ainda bons, aplicativos caros e vagabundos, e, principalmente, os vírus, ah, os vírus. Estes foram os responsáveis pela minha decisão de voltar ao lápis e papel. E nem foi um vírus poderosíssimo, um desses que entortam o disco rígido. Foi uma coisinha de nada que eventualmente modificava uma ou outra palavra nos textos que eu fazia.<sup>47</sup>

A presença da literatura escrita à mão *versus* o computador e seus tantos problemas, vírus e danos que danificam os textos originais demonstram a irritabilidade do personagem narrador que, ao decorrer do texto digitado, percebe (assim como o leitor) que algumas letras do texto estão simplesmente desaparecendo. Ele prefere, então, trocar o certo pelo duvidoso, ou seja, escrever à mão seus textos a digitá-los em computadores.

---

<sup>46</sup> MARTINHO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 05.

<sup>47</sup> GUIMARÃES. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 07.

Aqui a temática apresentada é o avanço tecnológico, pois o narrador deixa clara a sua desconfiança em relação aos computadores, que, apesar de trazerem muitos benefícios aos seus usuários, podem também carregar consigo inimagináveis e perigosos vírus.

O terceiro texto “Andróides orgânicos terão cabelos no peito”? de Edmilson Corrêa, traz novamente a temática da distopia. A paranóia exacerbada da grande metrópole e seus indivíduos egoístas e solitários é extrapolada num cenário que nos é bastante familiar após os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001:

(...) enquanto esperava o sinal de pedestres ficar verde, introduziu quatro moedas pela ranhura de uma banca de jornal eletrônica e retirou um exemplar da *Voz de São Paulo*, que trazia, em letras garrafais, na primeira página, a seguinte manchete: “*ONU divulga o número de mortos no atentado do século: 19 mil pessoas!*” Apesar do calor insuportável, ele estremeceu. Caramba!, pensou. Pegaram pesado desta vez, mas algo me diz que está longe de ser o atentado do século; coisas piores virão...<sup>48</sup>

Nas cenas narradas a seguir, o personagem começa a pensar sobre as histórias de ficção científica que ele costuma ler, como as de Philip Dick, e acaba chegando à conclusão de que todos os ataques terroristas possam ser, na realidade, obra de andróides, disfarçados de humanos. E, no final da história, passa a desconfiar de todas as pessoas que passam por ele na rua, e, inclusive, dele mesmo.

A ideia não lhe saía mais da cabeça. Chegou ao extremo de apalpar o próprio peito, sentindo, com alívio, a espessa floresta de pêlos molhados que o cobria. Em seguida parou para contemplar um dos aviões que rasgavam o céu de São Paulo num ruído atordoante, como um abutre esfaimado. O céu era de um azul profundo e tranquilo, e não havia uma única nuvem em toda sua extensão. O asfalto chegava a tremular, de tanto calor. Num termômetro de rua percebeu que a temperatura havia aumentado: 39 graus. E subindo.<sup>49</sup>

Complementando a ideia do sentimento que toma conta do personagem principal desta história, podemos citar Proença, quando enfatiza que “o mundo

<sup>48</sup> CORRÊA. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p.11.

<sup>49</sup> CORRÊA. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p.15.

contemporâneo parece que vive, mais do que nunca, equilibrado pelo terror, apesar de racionalmente justificado pelo *status quo* e avalizado pelos veículos de comunicação de massa”<sup>50</sup>. Além disso, de acordo com o autor, as esperanças do futuro se encontram seriamente abaladas, pois parece que tudo atingiu um estágio limite, não se conseguiu atingir uma sociedade mais justa e igualitária, nem a liberdade plena, nem a paz perene e outros anseios utópicos da modernidade.

A afirmação de Jameson em relação ao pós-modernismo também complementa essa ideia, uma vez que:

Uma certa natureza do nosso momento histórico e social é a fugaz imobilidade no estilo da ficção científica, na qual as aparências (simulacros) surgem e se degeneram sem cessar, sem aquela totalidade momentânea e encatadora de tudo o que é sempre efêmero, durando o mais breve dos instantes. A experiência e o valor da mudança perpétua, portanto, passam a comandar a linguagem e os sentimentos, assim como os edifícios e o vestuário dessa sociedade particular.<sup>51</sup>

Já no quarto texto, “Paula, a estranha”, de Fernando Moretti, reconhece-se, desde o título, alguma semelhança com o famoso “Carrie, a estranha”, do norte-americano Stephen King, já que também se trata de uma menina tímida, ridicularizada pelos colegas e submissa à mãe. Só que neste caso, a protagonista tem como “capacidade” ou maldição, a licantropia, ou seja, ela se transforma em uma espécie de lobisomem fêmea:

(...) Os gemidos de Paula pareciam com o de um animal. O moço usava de toda sua força para libertar-se. Levantou a cabeça e viu uma boca babando, cheia de dentes enormes e pontudos. Os olhos vermelhos como rubis estavam fixos nos dele. Tomado de horror, quis escapar, mas Paula trançou-lhe as pernas, fazendo com ele a penetrasse mais profundamente. Ao mesmo tempo em que gemia, ela dilacerava-lhe as carnes até as costelas ficarem à mostra. Paralisado, o rapaz recebia violentas dentadas em seu pescoço. A loba faminta devorava seu macho num último e intenso clímax.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> PROENÇA. *Pós-modernismo e literatura*, p.39.

<sup>51</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 103.

<sup>52</sup> MORETTI. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 18.

No decorrer da história a personagem sofre frequentes mudanças de comportamento, sempre em noites de lua cheia e acaba por matar um namorado acidentalmente, devido à sua “mutação”. Porém, um fugitivo da polícia é preso em seu lugar e mais tarde este volta para vingar-se da moça:

“Puxa, hoje é meu dia de sorte!” – pensou Janjão – “Aquela menina me condenou. Agora terei minha vingança!” – praguejou. Sorrateiro, aproximou-se mais para saborear aquela frutinha silvestre.<sup>53</sup>

Este é um texto que se diferencia dos demais desta coletânea por conter trechos com grandes doses de sensualidade e erotismo, mais comuns em histórias *cyberpunk*, o que não é o caso. Aqui há, na verdade, a temática do mutante, aliada ao horror psicológico.

No quinto texto, denominado “Coleira do amor”, de Gilson Ribeiro, há a novamente a temática do avanço tecnológico, numa história bastante forte e impactante, que trata do amor e da perda, estimulado por uma interessante, porém escravizadora novidade tecnológica: uma coleira que os namorados usam para garantir a fidelidade e o amor eterno. Através dela, permanecem para sempre a mesma paixão, amor e libido, comuns do início do relacionamento:

- É por causa do programa residente nesse biochip que você julga que, agora que sua namorada está morta, você tem que morrer também. – Affonso me tomou pelos braços e me fitou no fundo dos olhos. – Não se preocupe. Não vou te deixar sozinho. Hoje à noite você dorme lá em casa.<sup>54</sup>

O protagonista Félix ainda está bastante fragilizado com a morte da amada Thereza quando reencontra a irmã gêmea dela, que voltou à cidade após a tragédia. Sentimentos de angústia, confusão e até esperança atormentam a mente de Félix toda vez que ele se depara com a gêmea. O inesperado acontece e então seu

---

<sup>53</sup> MORETTI. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 19.

<sup>54</sup> RIBEIRO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 21.

melhor amigo o aconselha a se desfazer do biochip ou “coleira do amor”, para apagar da memória as lembranças da falecida:

Em momento algum, durante a queda do vigésimo-sétimo andar, estive sozinho. Thereza esteve a meu lado. Nua e bela. A minha verdadeira Thereza e não uma mera imitação. Minha mulher amada.<sup>55</sup>

Os fatos sucedidos mostram a influência negativa do avanço tecnológico, na figura do biochip, que agravou a dificuldade do personagem em lidar com os sentimentos e com a razão durante um momento de perda.

Já no sexto texto, “V.I.R.T.U.A.L.”, de Gian Danton, o autor mergulha no universo espacial, onde o mundo virtual se confunde ao real. Os personagens são astronautas que resolvem adentrar em uma nave abandonada afim de explorá-la. Porém, no decorrer da visitação, encontram somente incógnitas estranhos, além de um astronalta aparentemente inconsciente, com a cabeça presa a fios do computador da nave.

Pietro, um dos astronaltas, recorda-se então de uma história ocorrida há uns vinte anos, quando foi lançado um súper computador, capaz de auxiliar os tripulantes de uma nave espacial. Em seguida, todos lembram que a tal nave jamais retornou à Terra:

Acho que o computador se aproveitou de um momento em que ele usava o aparelho de realidade virtual para enganá-lo. Sabe Deus qual o mundo em que ele está vivendo neste momento... talvez esteja na Terra, brincando com os filhos, ou andando a cavalo... tem vivido mais de 20 anos numa realidade falsa. Talvez, em seu sonho, ele tenha voltado para casa, sob aplausos da população, recebido como herói... o computador se alimenta disso.

Quando o grupo de astronaltas percebe que é hora de ir embora, já é tarde demais. Sem saber, já caíram na armadilha arquitetada pelo próprio computador da

---

<sup>55</sup> RIBEIRO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 30.

nave abandonada, o qual aprisiona seus visitantes mantendo suas mentes em um mundo paralelo, imagina por eles:

A nave estava satisfeita com a ingenuidade de seus hóspedes. Estavam lá, deitados, crentes de que o haviam destruído e que estavam a salvo, livres. Tinha paciência e poderia esperar séculos analisando e se deliciando com suas fantasias e sentimentos... até que outros viessem visitá-los.<sup>56</sup>

O interessante desse texto é que ele traz uma ficção científica mais clássica, que lembra muito algumas histórias e filmes norte-americanos, com suas viagens intergaláticas e todo um ar de mistério e horror, como no filme *2001, uma odisséia no espaço*. A temática abordada aqui é, portanto, a realidade virtual.

Já em “O monstro do armário embutido”, de Miguel Carqueja, conforme o título já diz, traz a temática dos monstros, narrando algo muito comum e corriqueiro durante a nossa infância - o medo:

Eu tinha nove anos quando pela primeira vez constatei a existência de monstros nos armários embutidos das velhas residências. Nossa família havia mudado recentemente e eu havia ganho um quatinho todo meu. Todos os quartos, naquela velha casa de Santa Tereza, ostentavam armários embutidos. O meu não era tão grande, mas era anormalmente fundo.<sup>57</sup>

O pequeno personagem passa pela terrível experiência de conhecer um monstro que se escondia dentro de seu guarda-roupas. No começo parece tratar-se de mais um caso de imaginação infantil, mas o pequeno jovem levará pra sempre consigo as lembranças deste encontro.

- Vocês vêm de onde?  
- Do outro universo. O universo das sombras. Este seu universo será de sombras também, quando os sóis se apagarem. Então vocês serão também uma raça das sombras, e servirão à nossa. E o medo de vocês alimentará a todos nós.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> DANTON. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 35.

<sup>57</sup> CARQUEIJA. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 37.

<sup>58</sup> CARQUEIJA. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 38.

A questão do medo e da possível existência de monstros nos traz à tona aquilo que é considerado por Sigmund Freud (1976) como “diferente do que se é comum”, ou seja, aquilo que se é “estranho”. O estranho, no caso dessa história, pode ser visto tanto como algo incomum, também como algo vago, que alguns acreditam em sua existência, mas que ninguém sabe se realmente existe. Sigmund Freud afirma que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, e há muito tempo familiar”.<sup>59</sup>

Em sua obra *O estranho*, Freud examina as imagens ou circunstâncias que nos produzem a sensação de algo estranho ou sinistro: aparições, fantasmas, premonição de tragédias, coincidências e repetições inexplicáveis, ou seja, a ideia de que nossa vida é manobrada por forças invisíveis. O estranho seria, ainda, o lado do inconsciente que diz respeito ao medo, ao temor de que o sobrenatural seja verdadeiro.

No oitavo texto da coletânea, “Armagedon em Madureira”, de Otávio Aragão, ocorre uma verdadeira pane mundial, onde todos os eletrodomésticos resolvem “surtar” ao mesmo tempo, causando o pânico e o caos a toda a humanidade.

Em plena madrugada, os telefones adquirem línguas de verdade, que lambem as orelhas de quem os usar; os batedores das bateleiras voam enlouquecidos em direção às cabeças das pessoas, assim como as geladeiras e outros eletrodomésticos se mostram enraivecidos com os humanos, prontos para atacá-los.

Neste cenário de estranha desordem, está sozinha em seu apartamento a protagonista, uma gestante, prestes a dar a luz:

Marialva estancou diante da porta de saída, olhando o estremilique do refrigerador e deu um passo para trás. Sorte dela. Dum ato de supremo desafio, o eletrodoméstico escancarou a porta do congelador com velocidade brutal, derramando cubos de gelo por todo lado. (...) O roncar do

---

<sup>59</sup> FREUD. “O estranho”. In: *Edição standart das obras completas de Sigmund Freud*, p. 277.

aparelho aumentava o volume e todo seu chassis tremia como se fosse uma máquina de lavar. Não era impressão; a geladeira estava mesmo se aproximando por meio de pulinhos quase imperceptíveis, tentando se colocar entre Marialva e a saída.<sup>60</sup>

Aqui há novamente uma semelhança bastante visível com as histórias de Stephen King: o horror urbano contemporâneo. A temática desta história é também o avanço tecnológico, no caso os eletrodomésticos que se voltam contra os homens.

Já em “Pré-natal”, de Roberto Causo, há a temática da clonagem, como tentativa de imortalidade. Neste verdadeiro pesadelo político, há um ditador que se mantém no poder há anos, graças às constantes clonagens de seu corpo: os cientistas esvaziavam o crânio do clone e colocavam o cérebro do ditador. Assim, o político se mantinha sempre jovem, mas cada vez mais experiente e poderoso.

O Regime sempre se acautelou contra a possibilidade de um embrião do Ditador ser roubado da clínica. Por isso os funcionários são submetidos a varreduras por instrumentos que captariam até mesmo um tubo de ensaio, enfiado em uma cavidade corporal. Mas não seriam capazes de captar um embrião já sendo gerado no interior de alguém. Então a maioria dos funcionários é composta de homens e as poucas mulheres são submetidas a teste de gravidez todas as semanas.<sup>61</sup>

Porém, há também nessa história a surpreendente e biologicamente impossível gravidez masculina: um homem grávido carrega em seu ventre o clone do ditador. Para isso, os cientistas da clínica de clonagem escolheram Paulo, um faxineiro forte e jovem que lá trabalha. Além de estar em ótima forma física, Paulo dificilmente chamaria a atenção do governo, já que pertence a uma das camadas mais pobres da sociedade. Além disso, o principal motivo da escolha por Paulo, é que este nutre um grande sentimento de ódio pelo Regime.

Paulo pede então a ajuda da ONU para ser exilado, mas só a recebe quando conta aos conselheiros um segredo que poucos sabem:

---

<sup>60</sup> ARAGÃO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 43.

<sup>61</sup> CAUSO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 54.

- Um bebê. Um clone perfeito. Para ser criado fora do país, educado dentro dos princípios democráticos e humanistas, e então treinado para *parecer* e agir como o Ditador. (...) Podemos esperar vinte e oito anos, quando um novo clone receberá o cérebro dele. E então substituir um pelo outro e permitir que o país renasça, pondo um fim ao Regime.<sup>62</sup>

E, para finalizar esta antologia de ficção científica, há “O último suspiro”, de César Silva, cuja temática escolhida é o catástrofe da natureza, em que o nosso planeta se vê profundamente mergulhado numa era glacial, que transforma também o comportamento humano:

As geleiras avançavam por todas as partes, lentas. Já não se ouvia o mar próximo. Uma grossa crosta de gelo se formara em sua superfície, por dezena de quilômetros além da rebentação. Às vezes caíam nevascas pesadas por dias seguidos. Era um tempo difícil e morria-se facilmente, quando não de doença, frio e fome,<sup>63</sup> pelas próprias mãos de semelhantes, desesperados e sem perspectivas.

A história se passa em Kiotcha, uma pequena aldeia que, aos poucos, desaparecia. O frio e o desânimo fecharam comércios, fábricas, escolas e tudo o que lá havia. A população, que já não saía de casa, não tinha mais filhos, alimentos ou qualquer tipo de diversão. Até que um dia, um jovem chamado Barsos conversa com seu vizinho e propõe que reativem o comércio e assim, o entusiasmo de toda a aldeia. E que isso deveria começar com cada família tendo mais filhos, pois com o decorrer dos anos, poderiam também fazer arenas de lutas entre eles e, assim, reativar a diversão e o espírito de competitividade entre as pessoas.

O vizinho reluta, mas acaba aceitando e propagando a estranha proposta de Barsos. E assim, os anos se passam, o comércio reanima a aldeia e começam as lutas nas arenas. A população cresce cada vez mais esperançosa. Porém, o frio volta a castigar os habitantes e as mortes nas arenas acabam superando o número de nascimentos. E, neste momento, Barsos, já idoso, percebe que todo o seu plano foi em vão.

---

<sup>62</sup> CAUSO. In: SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 54.

<sup>63</sup> SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 59.

O frio voltou a predominar. Kiotcha, a arruinada aldeia ao sul do delta do Rio Grande, ainda exibiu suas relíquias por alguns anos, até que a geleira esmagou tudo, rasgando a terra e empurrando rochas e construções, comprimindo os destroços num círculo cada vez menor, até fechar por completo.<sup>64</sup>

Para complementar essa temática da catástrofe da natureza, trago as palavras de Jameson:

Em tempos de pós-moderno, há nas pessoas uma ansiedade mais geral em relação à fatalidade ou ao destino, tomados em sentido mais amplo, de nosso sistema ou modo de produção. Parece-nos mais fácil hoje imaginar a completa deterioração da terra e da natureza do que a quebra do capitalismo tardio.(...) Cheguei à conclusão de que a palavra pós-moderno deve ser reservada a pensamentos desse gênero.<sup>65</sup>

Mesmo trazendo temáticas bem típicas de ficção científica, a antologia *Vinte anos no hiperespaço* é de uma confecção mais artesanal e marginal, pois foi realizada graças ao interesse e dedicação de um fanzine. Alguns autores destes textos não são escritores propriamente ditos, são apenas fãs de ficção científica, das mais diversas profissões: publicidade, jornalismo, engenharia eletrônica, astronomia, designer, entre outras.

Como já foi dito anteriormente, as histórias costumam ser, mesmo que subjetivamente, frutos de seu tempo, ou seja, da realidade ou “momento” histórico, cultural e econômico na qual estão inseridas. E, no caso da ficção científica, não é diferente. Se observarmos mais a fundo, a questão das temáticas escolhidas pelos autores das histórias também refletem as preocupações que norteiam os pensamentos das pessoas no mundo contemporâneo.

Neste contexto, o avanço tecnológico foi a temática mais repetida nessa coletânea. Ele aparece em três histórias: “Bactéria”, “Coleira do amor” e “Armagedom em Madureira”.

---

<sup>64</sup> SILVA. *Vinte anos no hiperespaço*, p. 60.

<sup>65</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 91.

A segunda temática mais presente na coletânea é a distopia, nos contos “A nova revolução dos bichos” e “Andróides orgânicos terão cabelos no peito?”. O primeiro caso representa uma irônica desilusão com a atual política brasileira, ou melhor, com os governantes em geral, pois mostra uma oposição lutadora que, ao tomar o governo, repete exatamente o que julgavam como sendo errado no outro governo.

Já no segundo caso, a distopia vem de forma mais paranóica, lembrando os ataques às torres gêmeas em 11 de setembro de 2001 que, na época em que o conto foi publicado, em 2003, as memórias do atentado terrorista ainda estavam bem recentes.

Recapitulando que os demais contos da coletânea, contém, cada um, uma temática diferente. Em “Paula, a estranha” há a temática do mutante; em “V.I.R.T.U.A.L.” há o mundo virtual; em “O monstro do armário embutido” há o monstro; em “Pré-Natal” há a clonagem e em “O último suspiro” há a catástrofe da natureza.

## **CAPÍTULO II**

**REVISTA DE CONTOS –  
FICÇÕES:**

**ESCRITORES RENOMADOS DO  
GÊNERO**

*Um índio descerá de uma estrela colorida brilhante  
De uma estrela que virá numa velocidade  
estonteante  
E pousará no coração do hemisfério sul, na  
América num claro instante.  
Depois de exterminada a última nação indígena  
E o espírito dos pássaros, das fontes, de água  
límpida  
Mais avançado que a mais avançada das mais  
avançadas das tecnologias, virá...*

Caetano Veloso, *Um Índio*

Neste segundo capítulo, que traz no título o nome da segunda coletânea escolhida – Revista de Contos – Ficções, já percebe-se diferenças em relação à coletânea analisada anteriormente. Há outra forma de confecção gráfica, além de que, desta vez, os autores são os escritores brasileiros mais renomados dentro da ficção científica.

Mas antes de nos determos nesta coletânea, vamos adentrar um pouco mais nos arquivos da ficção científica brasileira.

## **2.1 – Os arquivos da ficção científica brasileira: a retirada da poeira**

É interessante ressaltar que, apesar da invisibilidade na ficção científica dentro do nosso país, o gênero foi capaz de despertar a atenção de uma pesquisadora norte-americana – Mary Elizabeth Gynway – que leciona na Universidade da Flórida e já escreveu inclusive um livro, em 2005, chamado *Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. De acordo com Gynway:

O Brasil, um país freqüentemente associado à floresta amazônica, a praias tropicais sem fim, e às festividades do Carnaval, pode ser visto como um lugar improvável para o surgimento da ficção científica, todavia desde a década de 1960 os escritores brasileiros têm feito experiências com o gênero, tentativamente a princípio, mas mais recentemente com um zelo considerável<sup>66</sup>.

Os estudos de uma estrangeira sobre algo produzido em nosso país mostram como é preciso que seja retirada toda essa poeira que insiste em esconder os arquivos da nossa ficção científica: toda a sua história, que não é assim tão recente, seus principais autores e obras e mostrar como o gênero, apesar de ter enfrentado – e continuar enfrentando – tantas dificuldades, sempre continuou existindo, passou por fases diferenciadas, de acordo com a realidade política, social e cultural do momento histórico e que hoje parece estar renascer com maior vigor, com maior número de fãs e mais obras publicadas.

O arquivo, no qual me referi anteriormente, diz respeito às concepções de Jacques Derrida(2005), e apesar de não possuir uma definição pronta e definitiva, poderia ser entendido como um locus da memória, dos registros do passado, enfim, da história.

---

<sup>66</sup> GINWAY. *Ficção Científica Brasileira – mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, p. 13.

Em seu livro, intitulado *Mal de arquivo*, Derrida nos propõe uma reflexão sobre a maneira como construímos uma história e sobre quem são os sujeitos dessa história. E, mais ainda, nos permite uma reflexão sobre os documentos como suporte desta história. O autor esclarece que “estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente, procurar o arquivo onde quer que ele se esconde.”<sup>67</sup>

Na esteira de Derrida, entendo que o arquivo exerce um trabalho de desconstrução e que ele não pode ser pensado simplesmente como um conceito definido. Ele precisa, na verdade, estar sempre em movimento, e possuir uma “pré-abertura”, pois quanto mais aberto ele estiver, maior será a sua acessibilidade e difusão.

Analisando a situação do arquivo da ficção científica no Brasil, fica evidente que, quando se trata do gênero na sua forma cinematográfica e importada, na maioria das vezes dos Estados Unidos, é enorme a aceitação do público brasileiro, que lota as salas de cinema para assistir a filmes como *Matrix*, *Inteligência artificial*, *Guerra nas estrelas*, *O exterminador do futuro*, entre tantos outros títulos conhecidíssimos.

Nesse caso, o que se percebe é que o arquivo dessa ficção científica na forma de grandes produções cinematográficas *hollywoodianas* está bastante escancarado ao público, pois é natural que tudo se dê de uma forma muito mais rápida quando se trata de imagens, sons e tantos efeitos especiais.

Para Warnie (2000), os filmes são produtos culturais de uma indústria de alta tecnologia. Eles são o objeto de um consumo de massa efêmero que se renova sem

---

<sup>67</sup> DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 118.

cessar. Além disso, o autor diz que não é a cultura que está sendo globalizada, mas apenas certos mercados de bens culturais. Para ele:

O cinema mundial produz duas categorias de filmes: os que podem ser explorados fora de seu meio de origem e os outros, para exibição local. Os primeiros veiculam roteiros em geral estereotipados (policiais, aventura, ficção científica, violência). Eles seguem a moda do momento, em particular nos países ocidentais, e são produtos de marketing. (...) Constituem o fundo de comércio dos produtores e distribuidores americanos e lhes garantem o primeiro lugar em termos de faturamento, de lucro e de bilheteria.<sup>68</sup>

Já no caso da literatura de ficção científica no Brasil, esse processo é bem mais lento. Basta observar que, diariamente, críticos de cinema expressam suas análises e argumentos na TV, internet, jornais e revistas. Já um crítico literário leva bem mais tempo para ler, refletir e escrever sobre algo. E quando se restringe à ficção científica, a situação é ainda pior: a abertura do arquivo ao público é ainda menor, pois só passa por ele quem já possui interesse no assunto, e, destes, poucos permanecem.

Dessa forma, o arquivo é sempre mais fechado. Poderíamos compreender essa diferença também pelo fato de que aquilo que se lê não é tão fácil, rápido e acessível quanto aquilo que simplesmente se assiste, com tudo já “mastigado” e pronto pra se assimilar, sem maiores dificuldades.

Talvez outra parte desta questão se refira ao fato de que as atuais gerações, tão envolvidas com os avanços tecnológicos, como a televisão, o computador, a *internet*, o celular e tantos outros meios bastantes interativos e imediatistas, acabem por preferir entretenimentos oriundos destes meios a escolher a leitura de algo impresso, como um livro. Para Jameson:

Numa cultura tão completamente dominada pelo visual e pela imagem como a nossa, a própria noção de experiência estética é ou muito reduzida ou muito ampla, pois a experiência estética está em todos os lugares,

---

<sup>68</sup> WARNIER. *A mundialização da cultura*, p. 70.

saturando a vida social e cotidiana. A crise da leitura é o centro dessas novas incertezas e dos argumentos que elas geram.<sup>69</sup>

Tão estranho quanto irônico, é o fato de que essa mesma tecnologia, na qual estamos hoje inseridos - e que talvez, segundo Jameson, influencie no nosso relacionamento tão escasso com a leitura - vem sendo tratada nos livros de ficção científica há muito tempo. Aliás, científico vem de ciência. Seria uma boa ideia, então, tentar atrair o público que aprecia ciência e tecnologia para ler mais livros de ficção científica. De acordo com Alfredo Suppia:

Embora a FC não tenha a rigor nenhum compromisso com a educação científica, mas sim com o livre debate imaginativo, é provável que em diversas ocasiões o gênero desperte no público o interesse pela ciência, chegando mesmo a estabelecer algum nível de alfabetização científica.<sup>70</sup>

É difícil abrir os arquivos da nossa ficção científica: não existem muitos exemplares de livros em nossas livrarias e sebos. Na maioria das vezes, são apenas fãs que compram, além das editoras publicarem um número reduzido de obras. Para quem realmente se interessa numa pesquisa mais aprofundada sobre a história do gênero em nosso país, a melhor opção é a *internet*, em que se encontram muitos fóruns de discussão, sites informativos, comunidades etc.

Para que seja visto, é preciso que se retire todo o bolor e poeira do arquivo com cheiro de velho, esquecido e abandonado no canto escuro da estante. Afinal, é somente desta maneira que a memória pode ser capaz de servir como um documento a ser pensado e refletido criticamente.

De acordo com Derrida:

O sentido de arquivo vem do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam. (...) Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte: cabiam-lhes também, o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os

<sup>69</sup> JAMESON. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*, p. 102-103.

<sup>70</sup> SUPPIA. In: NOLASCO; LONDERO. *Volta ao mundo da ficção científica*, p. 39.

arquivos. (...) Foi assim, nesta domiciliação, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram. A morada marca esta passagem do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não-secreto.<sup>71</sup>

É necessário, também, que o arquivo possua, ao menos, algum tipo mínimo de abertura. Quanto a isso, possuímos uma grande vantagem devido à época na qual vivemos: disponibilizamos de um recurso tecnológico que nos auxilia na pesquisa e no desarquivamento de quase todos os assuntos possíveis e imagináveis: a *internet*.

Porém, é importante enfatizar que esta também pode ser uma falsa sensação de facilidade, já que podemos encontrar neste mundo virtual muitas afirmações de origem duvidosa, falsos relatos e informações equivocadas, já que na *internet* qualquer usuário pode se expressar ou contribuir livremente.

Já que estamos tratando de internet, arquivo, pastas, registros e informações, não poderíamos deixar de citar um conto de Jorge Luis Borges, escrito no ano de 1941, em que o autor fala de uma realidade em que o mundo é constituído por uma biblioteca infundável, abrigando uma quantidade interminável de livros. O referido conto chama-se *A biblioteca de Babel*, e nele o narrador, um dos muitos bibliotecários, supõe que os volumes da biblioteca contém todas as possibilidades de realidade. Alguns não fazem o menor sentido, ou o fazem numa língua diferente e desconhecida. Outros, são meras repetições, com as mesmas palavras.

Assim, busca-se incessantemente alguém que saiba decifrar as mensagens contidas nos misteriosos volumes. O narrador conta que, assim como todos os outros homens da biblioteca, ele viajou durante a juventude, peregrinando em busca de um livro, talvez o catálogo dos catálogos. E que agora que seus olhos quase não

---

<sup>71</sup> DERRIDA. *Mal de arquivo: impressões freudiana*, p. 12.

podem decifrar o que escreve, ele prepara-se para morrer, a poucas léguas do hexágono em que nasceu.

Entre as várias interpretações possíveis para este conto de Borges, uma poderia ser a de que se trata de uma grande metáfora em que o mundo e a literatura se fundem e se confundem. Ler um texto é tentar decifrá-lo, abrindo suas pastas e arquivos ocultos. Outra interpretação é comparar essa grande biblioteca de Babel com a nossa atual *internet*:

Não há, na vasta biblioteca, dois livros idênticos. Dessas incontrovertíveis premissas deduziu que a biblioteca é total e que suas prateleiras registram todas as possíveis combinações símbolos ortográficos, ou seja, tudo o que se possa expressar, em todos os idiomas. Tudo: a história minuciosa do futuro, as autobiografias dos arcanjos, o catálogo fiel da biblioteca, milhares e milhares de catálogos falsos, a demonstração da falácia desses catálogos verdadeiros, o evangelho gnóstico, o comentário do comentário desse evangelho, a versão de cada livro em todas as línguas, as intercalações de cada livro em todos os livros.<sup>72</sup>

Da mesma forma metafórica do texto de Borges, os arquivos da ficção científica brasileira também se encontram escondidos dentro de uma grande e vasta biblioteca, ainda aguardando silenciosos o momento de serem pesquisados e decifrados.

Afim de abrir os arquivos da história da ficção científica no Brasil, voltemos rapidamente à época de seu surgimento mundial, em plena revolução industrial. Sendo assim, um dos primeiros livros que já continha boas pitadas de ficção científica é *Frankenstein*, de 1817, escrito por Mary Shelley. Anos depois, surgiram importantes obras do gênero, escritas pelo francês Júlio Verne – *Viagem ao centro da Terra* (1864), *Da Terra à Lua* (1865), *Ao redor da Lua* (1865) e *Vinte mil léguas submarinas* (1870) – e pelo escritor inglês Herbert George Wells – *A máquina do tempo* (1895), *O homem invisível* (1897) e *Guerra dos mundos* (1898).

---

<sup>72</sup> BORGES. *Ficções*, p. 88.

Entretanto, o desenvolvimento da ficção científica, como gênero consciente de si próprio, ocorreu em 1926, quando foi criada, por Hugo Gernsback, a expressão “*Scientifiction*” (que mais tarde virou *science fiction* – ficção científica) por meio da revista *Amazing Stories* (“Histórias Espantosas”), da qual era editor. De acordo com Fiker, o termo designava um subgênero da ficção em prosa, com características didáticas e proféticas, tendo por base os conhecimentos científicos atuais.

Em julho de 1939 acontece em Nova York a primeira Convenção Mundial de Ficção Científica. Nas décadas que se seguem, especialmente nos anos 40 e 50, (os quais foram considerados “a idade de ouro” da ficção científica), vários escritores estrangeiros desenvolveram seus estilos dentro do gênero e venderam milhares de exemplares, traduzidos nos mais diversos idiomas pelo mundo. Entre os mais famosos, vale citar Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, George Orwell, Ray Bradbury, Raymond Chandler, Van Vogt, Elmore Leonard, entre dezenas de outros.

Nos anos 60, o gênero passou por uma renovação. Outros campos da ciência foram explorados, novos escritores surgiram e os temas se modificaram. Essa transformação foi chamada por alguns de *New Wave* (Nova Onda) ou ainda de *speculative-fiction* (ficção especulativa). Nos anos seguintes, as obras no gênero continuaram rendendo milhares de leitores pelo mundo, e assim ainda ocorre hoje. Entretanto, conforme afirma Fausto Cunha:

A ficção científica, a exemplo da ficção policial e de mistério, é um gênero tipicamente anglo-americano. Quem percorre catálogos, revistas e livrarias, observa que os autores norte-americanos e ingleses respondem por 90% ou mais da produção publicada nessas áreas.<sup>73</sup>

Mesmo propondo características ou categorias dentro da ficção científica, a imprecisão quanto à definição do gênero continua sendo assumida pelos críticos, inclusive os brasileiros. Todavia, verificando trabalhos atuais de críticos brasileiros,

---

<sup>73</sup> CUNHA. *A ficção científica no Brasil*, p. 5.

observa-se uma tendência quanto à busca de três conceitos para definir a literatura de ficção científica. O primeiro conceito é o de mito, sugerido por Roberto de Souza Causo, o qual afirma que “às vezes, a ficção científica é chamada de mitologia, o que nos obriga à retornar à questão do mito”.<sup>74</sup> Neste caso, as histórias de literatura especulativa – como é o caso da ficção científica – existem há muito tempo, pois eram inicialmente contadas oralmente. Assim, os acontecimentos e seres fantásticos ganhavam força porque eram passados de geração à geração por meio povo.

Outro conceito, já mencionado anteriormente no primeiro capítulo deste trabalho, é o referente ao pós-modernismo, defendido por Braulio Tavares. O autor explica que a ficção científica explora a imaginação do leitor, dificultando a diferenciação do que é real ao que é ficção, sendo que este artifício é justamente característico das narrativas pós-modernas.

Já o terceiro conceito, praticado por Fábio Fernandes, baseia-se no *sense of wonder*, ou “sentimento de maravilhoso”: as histórias trazem o extraordinário e o sobrenatural, “criando na mente do leitor uma sensação simultânea de familiaridade e estranhamento”.<sup>75</sup> Esta definição é vista, inclusive, em um conto deste mesmo autor, que será analisado mais adiante.

No Brasil, a ficção científica jamais atingiu uma popularidade e um número de publicações comparável aos Estados Unidos e Inglaterra, nem mesmo na área da pesquisa. Além disso, o gênero apareceu por aqui “relativamente tarde e somente nas grandes cidades, onde o meio circundante determinava certa tecnologia”<sup>76</sup>, conforme afirma Léo Godoy Otero.

---

<sup>74</sup> CAUSO. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, p. 25.

<sup>75</sup> FERNANDES. *A construção do imaginário cyber*. Willian Gibson, criador da cybercultura, p. 32.

<sup>76</sup> OTERO. *Introdução a uma história da ficção científica*, p. 184.

Datam do século XIX os primeiros textos que já continham algumas características do gênero no país, como pode-se observar em *Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emílio Zaluar, e *O Alienista* (1882), de Machado de Assis. Em 1926, Monteiro Lobato publica *O presidente negro ou O choque das raças*. Depois, vieram *A filha do Inca* (1930) e *Kalum* (1936), ambos de Menotti del Picchia, *Viagem à aurora do mundo* (1939), de Érico Veríssimo, *A desintegração da morte* (1948), de Orígenes Lessa, *Três meses no século 81* (1947), *A cidade perdida* (1950) e muitas outras obras, da autoria de Jerônimo Monteiro, considerado o pai da ficção científica no Brasil, pois, conforme Carneiro, “sempre manteve seu pioneirismo no interesse e divulgação do gênero”<sup>77</sup>.

Mesmo com todo esse caráter marginal, sem relevância literária acadêmica, a produção e a análise crítica da literatura de ficção científica no Brasil nunca cessaram, vivendo momentos distintos, definidos como *ondas*. Assim, a explosão inicial da ficção científica brasileira, conhecida como a Primeira Onda, acontece em 1958, quando Gumercindo Rocha Dórea cria a editora GRD, com o intuito de publicar e disseminar obras da área; tanto trabalhos brasileiros, como também traduções de obras anglo-americanas famosas. Isso permitiu aos autores brasileiros certa familiaridade com o gênero, o que estimulou a produção literária no país. Além disso, de acordo com Fabiana Câmara:

Os anos 50 foram de grande otimismo para o Brasil. A promessa de “50 anos em cinco”, lema de JK, encarnava a crença comum no desenvolvimento da nação. Parecia então que o “gigante adormecido” finalmente despertaria e que o Brasil estava em vias de realizar sua “vocação para potência” mundial. A constru o de Brasília, de arquitetura arrojada e projeto monumental, marcou a década e hoje materializa a expectativa de progresso e crescimento que animava o país. (...) A euforia da expansão também estava presente no campo cultural, onde ocorria

---

<sup>77</sup> CARNEIRO. *Introdu o ao estudo da “science fiction”*, p. 46.

rupturas entre uma tradição considerada ultrapassada e os novos projetos criativos.<sup>78</sup>

Em 1960 a GRD lançou a coletânea *Eles herdarão a Terra*, de Dinah Silveira de Queiroz, e, no mesmo ano, a *Antologia brasileira de ficção científica*, a primeira antologia com histórias brasileiras, dentre elas: “O começo do fim”, de André Carneiro, “O menino e a máquina”, de Antônio Olinto, “A ficcionista”, de Dinah Silveira de Queiroz, “O último vôo por Marte”, de Fausto Cunha, “Estação espacial Alpha”, de Jerônimo Monteiro e “As cinzentas planícies da Lua”, de Rubens Teixeira Scavone.

A GRD deu prosseguimento ao seu esforço editorial de promoção da Ficção Científica ainda em 1960, com a coletânea de Fausto Cunha, *As noites marcianas*, e no princípio de 1962 com outra antologia, cujo título era *Histórias do acontecerá*, com textos como “A organização do Dr. Labuzze”, de André Carneiro, “O céu anterior”, de Dinah Silveira de Queiroz, “A experiência”, de Leon Eliachar, “Ma-Hôre”, de Rachel de Queiroz, “A idade da razão”, de Ruy Jungman, entre outros.

Outra editora que também publicou textos brasileiros em esquema semelhante foi a EdArt, tendo lançado as coletâneas *Diário da nave perdida* (1963) e *O homem que adivinhava* (1966), ambas de André Carneiro, e a coletânea *Mil sombras da nova Lua* (1968), de Nilson D. Martello. Além disso, também publicou uma antologia brasileira, denominada *Além do tempo e do espaço* (1965), com as histórias como “A bolha e a cratera”, de Rubens Teixeira Scavone, “A caçada”, de Lygia Fagundes Telles, “O elo perdido”, de Jerônimo Monteiro, “O velho”, de Clóvis Garcia, entre outros. Pouco depois, Carvalho da Silva publicaria o notável volume de contos, *A véspera dos mortos* (1966).

Em setembro de 1965, realizou-se em São Paulo a 1ª Convenção de Ficção Científica, onde foi também fundada a Associação Brasileira de Ficção Científica. Os

---

<sup>78</sup> CAMARA. *Fantástica Margem*, p. 28.

fãs do gênero criaram, durante este mesmo evento, o primeiro fanzine nacional, chamado *O CoBra*.

A chamada Primeira Onda da ficção científica brasileira durou até fins de 1971, com a publicação do *Magazine de Ficção Científica*. De acordo com Roberto de Souza Causo, esta primeira fase do gênero no Brasil “era humanista e muito influenciada pelo americano Ray Bradbury. Eram abundantes as histórias envolvendo o tema da guerra atômica e do pós-holocausto, além de expressarem preocupações feministas e raciais”.<sup>79</sup> Já para Ginway, “o primeiro grupo de autores produziu, na maior parte, ficção científica antitecnológica e apolítica, como um modo de afirmar os mitos da identidade brasileira – a terra verde fértil, o povo alegre e sensual, o índio, o escravo, etc”<sup>80</sup>.

Durante a década de 70 houve um certo recuo na produção da ficção científica brasileira. Segundo Flora Sussekind, “foi a partir de 1975 que a censura da ditadura militar finalmente fechou o cerco sobre as editoras nacionais e atingiu em cheio os círculos intelectuais. Alguns autores experimentaram o gênero para endereçar de maneira satírica, suas críticas ao Governo e à situação brasileira”.<sup>81</sup>

De acordo com Ginway, “nas obras desta fase não vemos alienígenas nem robôs, pois as mesmas são consideradas alegorias políticas do Brasil da época”.<sup>82</sup> A autora considera estas histórias como ficção científica distópica, ou seja, elas têm um estilo mais elaborado do ponto de vista literário e procuram extrapolar criticamente alguns aspectos subjacentes do regime militar, como a repressão política e a censura, a modernização industrial intensa, além de problemas

---

<sup>79</sup> CAUSO. *O Crítico-Fã: resenhas de ficção científica, fantasia, horror e outras formas invisíveis de literatura*, p. 41.

<sup>80</sup> GINWAY. *Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, p. 92.

<sup>81</sup> SUSSEKIND. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*, p. 49.

<sup>82</sup> GINWAY. *Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, p. 139.

consequentes, como a superpopulação, a massificação, a perda da identidade individual e o papel contraditório da mulher - emancipador e moralmente reprimido .

Como destaques da década de 70 podemos citar as obras *Fazenda Modelo* (1974), de Chico Buarque de Holanda, *O fruto do Vosso Ventre* (1976), de Herberto Sales, *Adaptação do Funcionário Ruam* (1975), de Mauro Chaves, *Um Dia Vamos Rir Disso Tudo* (1976), de Maria Alice Barroso, *Asilo nas Torres* (1979), de Ruth Bueno, *Umbra* (1977), de Plínio Cabral, e *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão.

Com o final da ditadura, houve um renascimento na ficção científica brasileira, que ficou conhecido como a Segunda Onda. De acordo com Fabiana Câmara, “o que influenciou em grande parte este *boom* da ficção foi a marcante presença da cultura de massa norte-americana no Brasil, com sua enxurrada de séries de televisão e superproduções cinematográficas, como *Contatos imediatos de terceiro grau* (1977); *Jornada nas estrelas* (1979); *ET, o Extraterrestre* (1982); *Blade Runner* (1982) e a primeira trilogia de *Guerra nas estrelas* (1977, 1980 e 1983)”.<sup>83</sup>

Já para Ginway, “foi graças a dois momentos-chave que o gênero renasceu no Brasil e ganhou maior aceitação e visibilidade no cenário nacional e internacional – a publicação do livro *Padrões de Contato* (1985), de Jorge Luiz Calife, que foi resenhado pela revista *Veja* e mostrou como um escritor brasileiro podia usar os ícones típicos da ficção científica tão bem quanto qualquer americano, e pela conquista do concurso internacional de ficção científica em língua portuguesa, pelo escritor brasileiro Bráulio Tavares, em 1989, com o livro *A Espinha Dorsal da Memória*”.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> CAMARA. *Fantástica Margem*, p. 46.

<sup>84</sup> GINWAY. *Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, p. 142.

Ainda, segunda a autora, essa geração trouxe à tona novamente as imagens do robô e do alienígena, que haviam desaparecido nos anos 70, e o advento de subgêneros, como as histórias alternativas, a ficção científica hard e o *cyberpunk*. A narrativa *cyberpunk* é caracterizada, segundo Lemos, “por ser uma mistura de estilos (fantástico, distópico, urbano, tecnológico) utilizando-se da sátira (paródia e pastiche) e de outras formas literárias, como o horror e o policial”.<sup>85</sup> Para Roberto de Sousa Causo, alguns textos deste subgênero dentro do Brasil exibem traços próprios – como sensualidade, misticismo, humanismo e politização. Teríamos, assim, uma versão brasileira do *cyberpunk*, que o autor batiza de *tupinipunk*, definição que também se adequa às distopias satíricas e erotizadas como em *Silicone XXI* (1985) de Alfredo Sirkis, e *Santa Clara Poltergeist* (1991) de Fausto Fawcett.

Segundo Amaral:

Seja na forma de comportamento social (visão de mundo) como de suas expressões artísticas, o *cyberpunk* apresenta-se como uma rica fonte de pesquisas para aqueles que pretendem compreender a cultura contemporânea, na qual o imaginário maquínico apresenta-se como uma condição sine qua non da existência humana.

Já para Kellner, o *cyberpunk* pode ser visto como “sistemas de advertência ou narrativas moralizadoras, a nos avisarem sobre os desenvolvimentos futuros, quando não haverá futuro controlável pelo ser humano em atendimento aos seus objetivos”<sup>86</sup>. Ainda, de acordo com esse pesquisador:

Os cyberpunks são em grande parte produto da explosão tecnológica da década de 1980, com sua proliferação na mídia, nos computadores e em novos meios técnicos. Sua obra é muito influenciada pela saturação da

---

<sup>85</sup> LEMOS. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, p. 209.

<sup>86</sup> KELLNER. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 384.

cultura e da vida pela ciência, pela tecnologia e pelo consumismo; apresenta uma sobreposição de tecnologia de ponta e cultura de massa.<sup>87</sup>

Entre 1987 e 1996 houve, anualmente no país, o *Prêmio Nova* aos melhores livros de ficção científica nacionais. Foram produzidos vários livros durante essa geração, dentre os quais: *Horizontes de eventos* (1986) de Jorge Luiz Calife, *O consertador* (1989) de Henrique Flory, *O sorriso do lagarto* (1989) de João Ubaldo Ribeiro, *O 31º peregrino* (1993) de Rubens Teixeira Scavone, *A nvem* (1993) de Ricardo Teixeira, *Julgamentos* (1993) de Cid Fernandez, *A vitória dos minúsculos* (1997) de Roberto de Souza Causo, *O demônio do computador* (1997) de Márcia Kupstas, entre tantos outros.

Uma grande incentivadora do gênero foi a revista *Isaac Asimov Magazine*, de 1990 a 1993. Após seu término, houve uma retração na quantidade de autores que escreveram ficção científica brasileira, que só retornaram anos depois, com a editora Ano-Luz, de 1997 a 2004. Nos anos subseqüentes, novas editoras foram abrindo espaço ao gênero no país, como a Record, a Novo Século e a Editora Mercuryo. Existe atualmente uma revista mensal brasileira especializada em ficção científica, chamada *Sci-Fi News*, que atua há mais de 10 anos e cujo conteúdo aborda filmes, seriados estrangeiros, assim como livros e acontecimentos no mercado nacional.

É importante ressaltar que, ainda no final da década de 80, surge um polêmico diálogo sobre a real situação da ficção científica no Brasil, cujos pontos principais eram a legitimidade desta produção em um país periférico e não produtor de tecnologia, assim como o caráter marginal do gênero em relação ao restante da literatura brasileira. Em 1988, o escritor Ivan Carlos Regina lança o “Movimento Supernova”, que ficou conhecido como o “Manifesto Antropofágico da Ficção Científica Brasileira”. No texto, o autor chama a atenção para a particularidade da

---

<sup>87</sup> KELLNER. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*, p. 385.

condição brasileira frente àquela dos principais centros mundiais de produção de ficção científica:

Precisamos deglutir urgentemente, após o Bispo Sardinha, a pistola de raios laser, o cientista maluco, o herói invencível, a dobra espacial, o alienígena mauzinho, a mocinha com pernas perfeitas e cérebro de noz, o disco voador, que estão tão distantes da realidade brasileira quanto a mais longínqua das estrelas. (...) A cópia do modelo estrangeiro cria crianças de olhos arregalados, velhinhos tarados por livros, escritores sem leitores, homens neuróticos, literaturas escapistas, absurdos livros que se resumem às capas e pobreza mental nas colônias intelectuais, que procuram, num grotesco imitar, recriar o *modus vivendi* dos países tecnologicamente desenvolvidos. A ficção científica nacional não pode vir a reboque do resto do mundo. Ou atingimos sua qualidade, ou desaparecemos.

Na verdade, existe até hoje um debate, principalmente nos fanzines da *internet*, sobre as características e rumos da ficção científica brasileira contemporânea. Afinal, em qual fase ou momento o gênero está passando agora, nos anos 2000? Estaria estagnada, ainda numa continuação desta Segunda Onda, ou já partiu para outra renovação? Quais as principais características das histórias produzidas atualmente? Por que o gênero continua marginalizado perante os outros da literatura? Quais os desafios e tendências dos autores desta geração? Na opinião dos pesquisadores Rodolfo Londero e Edgar César Nolasco:

A ficção científica brasileira vive uma História que não lhe pertence: a do desenvolvimento norte-americano. Só assim podemos entender a profusão de ícones ideológicos, como robôs e espaçonaves, num gênero literário de um país cuja modernização foi tardia e a primeira viagem espacial ocorreu neste ano (2006).<sup>88</sup>

Já Fábio Fernandes afirma que a ficção científica brasileira cresce:

(...) nas frestas, nas exceções a uma regra que, neste começo do século XXI, acabou por se constituir em um grande e terrível paradoxo: a imensa visibilidade que as obras de ficção científica alcançaram nas telas de cinema (...). Ocasionalmente, o sucesso de um ou outro filme do gênero, quando adaptado da literatura, acaba suscitando a publicação do livro-que-

---

<sup>88</sup> NOLASCO; GUERRA. *Discursos, Alteridades e Gênero*, p. 36.

deu-origem-ao-filme, poderíamos dizer, ou, com alguma sorte, um pequeno *revival* do autor, por intermédio da publicação de algumas de suas obras.<sup>89</sup>

Para Francisco Skorupa “por mais ínfima que seja a fatia brasileira do consumo de ficção científica, a importância dessa forma de imaginação é considerável”<sup>90</sup>. Há também quem fale em uma nova fase para a ficção científica brasileira, que estaria vivendo este momento, já definido pelos seus aficionados, como a Terceira Onda, graças, principalmente, à internet.

Existe uma característica marcante em comum nas três obras de ficção científica brasileira escolhidas como objeto de estudo. Característica esta, que também tem sido observada na grande maioria dos livros do gênero que estão sendo publicados atualmente no Brasil: a antologia.

De acordo com o dicionário Aurélio, antologia é uma coletânea de textos literários selecionados, em prosa ou em verso, geralmente agrupados por temática, autoria ou período. A palavra vem do nome da mais antiga antologia que se tem conhecimento, organizada pelo poeta grego Meléagro.

Organizar e publicar textos em forma de antologia é uma das principais tendências das editoras atualmente. Uma das razões para isso, se deve ao fato de que toda editora sonha em revelar novos talentos, e quando se juntam vários autores num só livro, essa probabilidade aumenta.

Já no caso de antologias de ficção científica, o que ocorre é que, como se escreve muito pouco nesta área, e na maioria das vezes em forma de histórias curtas, fica muito mais fácil publicar todas essas histórias em um único livro. Em decorrência da agitação da vida estressante que as pessoas vivem atualmente, um

---

<sup>89</sup> FERNANDES. Para ver os homens invisíveis: a Intempol e sua influência na literatura de ficção científica brasileira. In: NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato (orgs.). *Volta ao mundo da ficção científica*, p.72

<sup>90</sup> SKORUPA. *Viagens às letras do futuro*, p. 8.

livro em forma de antologia já trás “mastigadas” várias opções de leitura ao mesmo tempo, podendo o leitor escolher a seu critério por onde começar, ou seja, qual história ler primeiro.

Sob estas circunstâncias, acredito que a forma de se publicar histórias de ficção científica em antologias já é também, em si, uma forma de arquivo. É interessante pensar que a ficção científica da nossa época, dos anos 2000, arquiva várias histórias num só lugar, num conjunto, formando depois, vários conjuntos, ou seja, vários arquivos unidos. De acordo com Derrida, “num arquivo não dever haver dissociação absoluta ou heterogeneidade. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião”.<sup>91</sup>

Talvez essa maneira de arquivamento facilite o trabalho de algum pesquisador que, no futuro, decida vasculhar por estes arquivos. Ele encontrará várias histórias relacionadas a uma época e realidade com muito mais facilidade do que se tivesse que procurar por obras distintas, soltas e separadas.

As antologias são elementos valiosíssimos para a história da literatura de determinada região ou país, pois elas funcionam, simultaneamente, como tijolos e como a chave principal para se entender a natureza e a estrutura do edifício.

Assim, junto a esse edifício, haverá uma partícula de poeira daquela época em que ele foi construído. Uma obra também deve ser lida como um resto da cultura daquela época em que foi escrita, uma vez que é importante entender o texto sempre como um resto, algo que ficou escondido, esquecido ou sufocado na memória.

---

<sup>91</sup> DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 14.

## **2.2 – FICÇÕES – REVISTA DE CONTOS**

A segunda obra analisada é a antologia *Ficções – Revista de contos (n° 15)*, publicada em 2006, pela Editora 7 letras. Criada em 1997, *Ficções*, cujo título é uma homenagem ao livro homônimo de Borges, já publicou até presente momento 16 revistas, sempre trazendo algum tema ou gênero diferente, divulgando o trabalho de autores contemporâneos consagrados ou estreados. A revista reserva ainda espaço para a crítica dessa mesma prosa, publicando ensaios e resenhas.

A *Ficções n° 15*, que faz parte deste estudo, foi organizada pelo jornalista Dorva Rezende e traz sete histórias produzidas por escritores já renomados dentro da ficção científica brasileira.

No primeiro texto, “A propósito da difração quântica nas regiões periféricas da consciência”, de Bráulio Tavares, observamos um narrador jovem, curioso e disponível, que se submete a experimentos em laboratório com uma droga chamada Q-D 3.1, a qual é capaz de permitir a visão de mundos paralelos e diferentes realidades ao mesmo tempo. O primeiro efeito da droga no organismo é o surgimento de imagens fugidias no canto dos olhos. Em seguida, um turbilhão de imagens, com detalhes, formas, espessuras e sensações passam rapidamente ao vislumbre do olhar.

Inicialmente, o narrador participa dos experimentos em um ambiente controlado e seguro, dentro do laboratório. Depois de um tempo, ele já está apto a transitar sob o efeito da droga pelas ruas do Rio de Janeiro, sempre acompanhado à distância por dois estagiários, estudantes de química, que o observam durante todo o trajeto.

Antes de sair, o jovem é aconselhado com o Doutor responsável pela pesquisa:

O “segredo” é saber que infinitos universos paralelos estão sendo gerados a cada instante, através de cada gesto nosso ou alheio. Escolha os universos que você prefere. Nem sempre dará certo, porque suas escolhas não são as únicas; mas aja como se aquilo que você quer seja real, seja a única possibilidade. Fazemos isto inconscientemente, intuitivamente, desde o instante em que nascemos. Nossa mente é fixada com tal intensidade no aqui-e-agora, e nos elos de consenso que firmamos com as pessoas que nos cercam, que vivemos num universo estabilizado, unânime. A aplicação do QD-3.1 faz com que esta atenção se afrouxe, e as franjas dos universos paralelos possam ser percebidas.

O jovem “cobaia” da experiência narra minuciosamente sua vestiginosa experiência enquanto caminha pelas ruas cariocas. Ele enxerga uma infinidade de imagens ao mesmo tempo, com lojas, mercadorias, pessoas, casas, carros, limosines, carroças, ou seja, a mesma rua é vista por diferentes intervalos de tempo, onde passado e presente se fundem e às vezes até mesmo multidões de criaturas ectoplásmicas esbarram por ele, tudo muito rapidamente:

O efeito do QD-3.1 aumenta minha consciência do vertiginoso pipocar das sinapses registrando meus saltos incessantes pelos milhares de universos gerados à minha volta. Em tempo normal isto nos acontece abaixo do limiar da consciência, mas, sob a ação da droga, o tempo parece ralentar, ou melhor, tenho a sensação de existir em dois tempos simultâneos. Num deles, o tempo do corpo, estou caminhando na calçada do Edifício Avenida Central, desviando-me dos outros transeuntes, atravessando a rua, num passo descansado, não menos firme do que se tivesse tomado duas doses de uísque ou três cervejas. No outro tempo, o tempo da mente, tenho a percepção estroboscópica de incontáveis variantes do mundo por onde sigo, que surgem e somem como que a vinte e quatro imagens diferentes por segundo, mas cada uma delas demorando-se o suficiente para ser vislumbrada e “existida” por mim.<sup>92</sup>

É possível observar neste texto de Bráulio Tavares, portanto, a temática dos mundos paralelos, que são vivenciados através de experimentos laboratoriais.

Já no segundo texto, “Um dia perfeito para um pequenique”, de Simone Saureing, num futuro não tão distante, dois astronautas brasileiros pisam em solo marciano para investigar um estranho objeto encontrado por uma sonda também

---

<sup>92</sup> TAVARES. In: REZENDE. *Ficções*, p. 11.

brasileira, no planeta vermelho. O papel deles é simplesmente tirar fotos do *Ponto 31*, onde supostamente estaria o objeto não identificado. Depois, retornariam para o planeta Terra, mais precisamente, ao Brasil, onde provavelmente seriam aclamados e reconhecidos pelo povo.

Enquanto Macedo, um dos astronautas, fica dentro da nave *Dellano*, afim de consertar um problema estrutural, o outro astronauta, Herblay, fica encarregado de sair da nave, caminhar em direção ao *Ponto 31* e tirar as fotos do que ele lá encontrar. Mas deveriam fazer tudo isso em, no máximo duas horas, pois este era o tempo previsto para a chegada de uma grande tempestade de areia.

Continuou andando. Fazia -15° C, uma temperatura de piquenique, pensou. As roupas que vestia eram iguais às da base na Antártica e a baixa gravidade fazia o equipamento de oxigênio pesar quase nada. Tudo material brasileiro, ele pensou com certo orgulho.(...) A temperatura desabou vários graus há apenas um metro e meio abaixo da superfície. Em seguida o termômetro marcava -78° C. Herblay obrigou-se a ligar um pequeno gerador situado na altura dos rins, que espalhava calor pelo corpo inteiro. Em seguida, acendeu a potente lanterna do equipamento.<sup>93</sup>

Depois de encontrar uma estreita fenda na superfície gelada, Herblay continua seu lento trajeto, que o leva diretamente ao tão esperado *Ponto 31*. Porém, lá chegando, ele faz uma terrível descoberta:

(...) Percebeu com horror, cada vez mais medonho – os degraus – , os degraus que ele, efetivamente tinha descido havia uma hora e meia. Hora e meia ou duzentos mil anos? *Ele* descera. (...) Quando finalmente conseguiu irromper a superfície, olhou, aterrorizado para o ponto onde a *Dellano* deveria estar, sabendo, de antemão, o que veria. Uma imensa e vazia placa de gelo que um dia, há centenas de milhares de anos, fora um mar raso, mas suficientemente fundo para engolir uma nave. A *sua* nave. A que agora viajara no tempo, empurrada por um chip defeituoso em uma coisa chamada Compensadores de Einstein!<sup>94</sup>

Esse instigante texto, além de trazer o cenário de viagens espaciais, possui como temática principal a viagem no tempo, já que os astronautas, sem saberem,

<sup>93</sup> SAUERESSIG. In: REZENDE. *Ficções*, p. 23.

<sup>94</sup> SAUERESSIG. In: REZENDE. *Ficções*, p. 26.

voltam ao passado e descobrem que a nave por eles pilotada era a mesma que havia sumido, há milhares de anos.

A viagem no tempo, tema bastante utilizado em histórias de ficção científica, principalmente nas do famoso escritor britânico H.G. Wells, ainda não é um experimento que possa ser feito na prática, apesar de existirem alguns conceitos de física que cogitam essa possibilidade.

Em “Mergulho nas Bahamas”, Jorge Luiz Calife nos apresenta Patrícia, uma experiente mergulhadora brasileira que está no mar do Caribe fotografando peixes oceânicos para a revista na qual trabalha. Quando seu sonar detecta a presença de um animal de grande porte se aproximando dentro do oceano, Patrícia logo mergulha e prepara a câmera para as fotos, cheia de expectativas. Porém, se depara com uma espécie de lula gigantesca, cujos olhos brilhavam com uma estranha fosforescência lilás.

Quando o estranho animal parece se preparar para o ataque, ele simplesmente carrega Patrícia dentro de um de seus tentáculos, levando-a até as profundezas do oceano, onde uma nave espacial os aguardava. Mais tarde, a protagonista acorda em uma ilha deserta, cheia de dunas e com apenas uma solitária casinha, na qual ela entra:

A praia estava estranhamente clara. O que estaria acontecendo lá fora? Ainda vestida com a toalha, Patrícia foi até a varanda e levou um choque. As pernas ficaram moles, trêmulas e ela teve que se sentar na escada. Tinha duas luas no céu! Uma enorme, amarelada, e outra azulada, com um anel em volta, que nem planeta Saturno.  
“Meu Deus, o que foi que aconteceu comigo? Onde é que eu estou?”<sup>95</sup>

Patrícia conclui que foi raptada e não está mais no planeta Terra. Quando consegue finalmente se comunicar com um alienígena - via bate-papo, num computador que surge misteriosamente na casa - ela descobre porque e onde está:

---

<sup>95</sup> CALIFE. In: REZENDE. *Ficções*, p. 40.

Em uma reserva de vida marinha. Escolhemos esse mundo oceânico para abrigar espécies ameaçadas de extinção, que coletamos em nossas viagens. Chamamos este mundo de *Lorinar 3*. Fica a 680 anos-luz de seu planeta Terra. (...) Eu sou o administrador da reserva. Eu controlo tudo por aqui. E cuido para que os espécimes coletados sejam mantidos em boa saúde. Espero que esteja se sentindo bem, Patrícia. Você é o exemplar mais raro de nossa coleção.<sup>96</sup>

A protagonista percebe então que foi confundida com uma sereia, devido aos seus traços físicos e às habilidades na água. Ela tenta explicar que é uma simples humana, mas não consegue convencê-los. No final da história, Patrícia só consegue retornar ao mar do Caribe quando resolve fingir que realmente é uma sereia e que precisa voltar à Terra para ficar com seu amado, caso contrário – como diz a lenda – ela morreria de tristeza e todo o trabalho dos alienígenas teria sido em vão.

Neste texto, que começa com um mergulho e termina numa abdução, a temática é o alienígena. A protagonista não mantém nenhum contato corporal com os alienígenas que a observam, ou seja, ela não chega a conhecê-los pessoalmente. Porém, assim como muitas das formas de comunicação da atual era da globalização, os diálogos mantidos entre a abduzida e os seres alienígenas se deram virtualmente, ou seja, por meio de um computador.

O autor ainda separa o texto em cinco subtítulos, sendo que dois deles têm relação com a comunicação via bate-papo, como vê-se em “NINGUEMERECE.COM” - quando a personagem se depara com o computador - e em “CHAT ROOM” – quando ela finalmente consegue conversar com o alienígena e sanar suas dúvidas.

Já “Bárbaros nos portões”, de Gérson Lodi-Ribeiro, se passa no ano de 2043, onde os hemisférios norte e sul do planeta são inimigos e uma guerra nuclear é quase iminente. Alguns países, dentre eles o Brasil, já mantêm pequenas cidades subterrâneas, com famílias de técnicos e cientistas enclausurados trabalhando.

---

<sup>96</sup> CALIFE. In: REZENDE. *Ficções*, p. 44.

Os políticos e governantes continuam com seus mandatos e mordomias em Brasília, mas cientes de que, à primeira possibilidade de haver tal guerra, eles terão suas casas reservadas dentro das cidades subterrâneas. Ou seja, algumas pessoas teriam de gentilmente “ceder” sua habitação a políticos e seus acompanhantes.

Começa a terceira guerra mundial. Os norte-americanos bombardeiam a China e imediatamente os países dos hemisférios norte e sul lançam suas bombas atômicas nos respectivos inimigos. E, rapidamente, os políticos chegam de Brasília até Floresta, a cidade subterrânea mais próxima:

É. A situação deve ser grave mesmo. Porque várias dessas autoridades – homens de ternos e mulheres de vestidos e saltos altos – sequer aguardam que seus carros atinjam o sopé da rampa para saltar. Quem diria? Dispõem-se mesmo a subir a última meia centena de metros de ladeira íngreme com os próprios pés. Algumas mulheres param por instantes para tirar escarpins caríssimos de seus pés bem cuidados. Após breve hesitação, prosseguem descalças, com seus preciosos sapatos nas mãos.<sup>97</sup>

Porém, os técnicos de Floresta se revoltam com a situação de ter de doar seus lugares na cidade para uma corja de políticos corruptos e barram suas entradas. Em seguida, chega o inverno nuclear e todos que ficaram do lado de fora das cidades subterrâneas, acabam morrendo.

O que se sucede é que, anos após o Holocausto de 2043, restaram apenas três cidades subterrâneas no planeta: Cidadela da Floresta, no Brasil, com aproximadamente 50.000 habitantes, Cidadela do Deserto, na Austrália, com 12.000 habitantes e Cidadela do Gelo, na Antártida, com 650 habitantes. No final, a cidadela brasileira desempenha um papel fundamental no renascimento da civilização humana nas primeiras décadas do pós- Holocausto.

---

<sup>97</sup> RIBEIRO. In: REZENDE. *Ficções*, p. 56.

Nesta história, a temática utilizada pelo autor foi a distopia, onde fica visível durante toda a trama, mas, principalmente no final, uma grande crítica à política e à corrupção:

É curioso especular sobre o motivo pelo qual, das quase setenta cidadelas subterrâneas espalhadas Terra adentro, justo as três governadas exclusivamente por cientistas, sem participação da classe política de suas respectivas nações, foram aquelas que lograram sobreviver incólumes ao Holocausto. (...) Mas se as cidadelas fossem governadas pelos mesmos homens e mulheres que foram, em última análise, os responsáveis pela quase extinção de nossa espécie? Teríamos conseguido reerguer a civilização se os cientistas de Floresta houvessem facultado o livre acesso dos políticos brasileiros ao interior da cidadela?<sup>98</sup>

No texto “Brasa 2000”, de Roberto de Souza Causo, Brasil e Argentina estão em guerra. A cidade de São Paulo está em ruínas e a maioria dos paulistanos foram evacuados para a Baixada Santista, onde era mais seguro. O protagonista da história é o solitário soldado Ezequiel, que vê todos seus companheiros de guerra morrerem, já que lutavam contra máquinas e não contra homens:

A ação dos drones os tinha apanhado de surpresa. Vindos de um batalhão de pára-quedistas do interior de Minas Gerais, Ezequiel e seus companheiros saltaram sobre os escombros de São Paulo para deter o avanço das tropas argentinas que iam invadir a cidade após os bombardeios. Mas foram os drones que vieram no seu lugar. A raiva inicial de saber que lutavam contra máquinas havia se dissipado rapidamente, diante da necessidade de sobreviver a elas. O conflito já durava oito meses, e ninguém esperava o uso das armas-robôs. Nem que os argentinos fossem invadir, mesmo depois das sucessivas traições brasileiras aos membros do Mercosul. Todas as pretensões do Brasil em liderar o continente deram em nada, e covardemente o país havia debandado para o NAFTA II. Isso fora a gota d'água para os argentinos, que viram as portas se fecharem para a entrada dos seus produtos no Brasil. Ezequiel não gostava de estar no lado canalha do conflito, mas um soldado não podia escolher.<sup>99</sup>

Ezequiel vagueia atento e cuidadoso entre os labirintos de ruínas, pois sabe que os drones são rápidos e seus sensores conseguem detectar o mínimo sinal de movimento. No decorrer da história, o valente soldado ainda resgata um solitário

<sup>98</sup> RIBEIRO. In: REZENDE. *Ficções*, p. 68.

<sup>99</sup> CAUSO. In: REZENDE. *Ficções*, p. 71.

velhinho que está gravemente ferido. Além disso, consegue abater três drones rapidamente e manter-se vivo.

O avanço tecnológico é a temática dessa história, que deixa clara a desvantagem de se lutar contra um inimigo não humano. Ao mesmo tempo, há também o sentimento de vazio no final, como se vê no trecho a seguir:

A São Paulo recém-libertada era uma galeria de escombros. Aqui e ali os restos dos soldados-robôs e das máquinas de guerra refulgiam com um brilho morto, ao sol. Esqueletos e carcaças que Ezequiel contemplava sem entender, sem sentir por elas nada além de uma leve curiosidade sobre seu funcionamento. O mesmo que sentiria diante de uma torradeira ou de um forno microondas. Apanhou a unidade de comando de um rasteador idêntico ao que tentara matá-lo. (...) Fora mais rápido que a máquina, por uma fração de segundo. Mas a porcaria não daria nem mesmo um bom troféu. Era só um pedaço de sucata.<sup>100</sup>

Nessa história, o sentimento de vazio e solidão acompanham a trajetória dos personagens. E por falar em vazio, Gilles Lipovetsky, em seu livro *A era do vazio* afirma que um número cada vez maior de pessoas se aflige com o sentimento de “vazio”. Segundo o autor:

As perturbações narcisísticas se apresentam mais sob a forma de perturbações do caráter, que se manifestam por meio de um mal-estar difuso e invasor, de um vazio interior e de um absurdo de vida, de uma incapacidade de sentir as coisas e as pessoas. Os sintomas neuróticos, que correspondiam ao capitalismo autoritário e puritano, deram lugar, sob a pressão da sociedade permissiva, às desordens narcisísticas, sem formas e intermitentes.<sup>101</sup>

Este sentimento de vazio interior é bastante utilizado em personagens futuristas da ficção científica, geralmente após a constatação de crises, catástrofes ou desesperanças dentro das histórias.

O próximo texto, “O colosso de Bering”, de Carlos Orsi, traz a temática dos mundos paralelos, numa história que envolve ainda a questão da morte e de possíveis explicações desta através da física quântica.

<sup>100</sup> CAUSO. In: REZENDE. *Ficções*, p. 82.

<sup>101</sup> LIPOVETSKY. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, p. 84.

O que você diz a um gênio da computação quântica e velho amigo, morto na flor da idade, que de repente ressuscita do seu lado num balcão de bar? Tomio havia morrido. Nenhuma dúvida a respeito. Tinha sido um acidente horrível, ferragens retorcidas e o resto, mas não a ponto de não haver um cadáver para enterrar. O corpo tinha ficado carbonizado, então fizeram várias confirmações de identidade, por ficha dentária, DNA, serviço completo. Tinha saído em todos os jornais. Eu havia ido ao velório, santo Deus.<sup>102</sup>

Tomio, o amigo falecido do narrador, ressurgue dez anos após o acidente que supostamente o matou e tenta desvendar o que estaria acontecendo com ele agora. Para isso, descreve todas as memórias que tem dos estranhos fatos que lhe aconteceram depois do acidente: estava num mar gelado quando foi socorrido por russos em um navio. Depois de passar dias no convés, Tomio descobre que está no século dezenove, indo em direção ao Colosso de Bering. Nessa realidade, o mundo não usa como padrão o meridiano de Greenwich, mas está em fase de implantação o estreito de Bering como padrão.

Chegando ao Colosso de Bering, Tomio é interrogado, preso e torturado durante vários dias, até que um anarquista o tira da prisão. Mas na verdade, Tomio cai em uma armadilha: o anarquista se suicida e faz com que Tomio exploda todo o colosso, para assim cair sobre as costas deste a culpa do desastre. Enfim, Tomio, mais uma vez, morre. Em seguida, ele acorda em uma rua de Buenos Aires. Dois meses depois, ou seja, no momento presente, consegue encontrar seu amigo num bar para juntos tentarem desvendar esses intrigantes fatos.

- Você sofreu duas mortes violentas. Parece que uma delas jogou você num... mundo? planeta? realidade?... diferente, e a outra trouxe você de volta. Talvez seja um padrão. Talvez não. Se eu fosse religioso poderia dizer que aquele outro mundo era o inferno, mas este aqui certamente não é. Nem o céu. Purgatório, talvez?

No final, os amigos estão em frente a um semáforo em horário de *rush*. Eles chegam à conclusão de que Tomio poderia se jogar em frente aos carros e ter mais

---

<sup>102</sup> MARTINHO. In: REZENDE. *Ficções*, p. 84.

uma morte violenta, para então ter mais chances de entender o que estava realmente acontecendo com ele.

Além dos mundos paralelos, a temática desta história poderia também ser a de viagens no tempo, visto que alguns nomes ou locais são verídicos, como por exemplo, Martial Bourdin, o anarquista suicida: pesquisando-se um pouco, verifica-se que ele realmente existiu, era francês e contra a implantação de Greenwich como o meridiano convencional ao mundo todo. Porém, por preferir que o meridiano principal fosse o situado em Paris, ele detonou explosivos afim de destruir o Observatório de Greenwich e não o imaginário Colosso de Bering, como sugere no texto.

Por esse motivo, a temática não poderia justificar-se como “viagem no tempo”, já que os acontecimentos não foram iguais ao que realmente aconteceram no passado.

O último conto, “Charlotte Sometimes”, de Fábio Fernandes, traz à tona o nebuloso universo dos sonhos, no qual o protagonista, Julio, encontra-se vagando dentro de uma boate escura, úmida e sufocante. Ele não sabe exatamente onde está, nem porque ou o que procura neste lugar.

Ele busca uma saída, e seus pés se dirigem para a escada em espiral antes mesmo de se dar conta, se dar conta de quê? Preciso parar de beber, ele pensa sem se levar a sério descendo os degraus estreitos de ferro fundido, porque tem certeza de que toda vez que bebe demais pensa exatamente a mesma coisa. Isso quando não tem seus cada vez mais frequentes buracos, buracos no tecido da memória, frequentemente no quesito “localização”: Julio não sabe onde está, e tem uma desconfiança amarga de que não é a primeira vez. (...) Agora Julio sabe que está sonhando. Ele tem dessas coisas de vez em quando: a consciência do sonho, aquele instante mágico, aquela epifania que o arrebatava, e desta vez, sim, é uma arrebatamento, uma excitação percorrendo a espinha, a certeza de que, ainda sonhando, ele percebe que sonha.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> FERNANDES. In: REZENDE. *Ficções*, p. 99.

Ao perceber que está sonhando, o protagonista tenta de todas maneiras controlar seu sonho, para conseguir sair dele e acordar, como costumava fazer antigamente. Porém, desta vez nada dá certo e ele continua vagando, já cansado, dentro do sonho. Até que, de repente, percebe que não é ele quem sonha, mas que está sendo sonhado por alguém.

Este alguém, ao que se entende, é uma garota, ex-namorada de Julio, que está chorando em uma mesa do bar. Aos poucos, fiapos de consciência vão fazendo Julio lembrar da cena em que a garota encontra ele com os pulsos cortados, sangrando, e ouvindo a música *Charlotte Sometimes*, do *The Cure*. Neste instante, percebe-se que Julio, na verdade, está morto e apenas revive nebulosamente dentro dos sonhos da garota.

Ele sabe que isto já aconteceu antes. E acontecerá de novo. Todas as vezes em que ela sonhar com Julio, ele será resgatado daquele arquivo da memória e ganhará vida na rua, na chuva, na fazenda ou simplesmente naquele clube, onde eles foram felizes.<sup>104</sup>

É interessante observar que Fernandes faz questão de mostrar detalhes ao longo do texto, que, mais tarde, mostrarão verdadeiras conexões com a realidade da história. Um exemplo, é a primeira frase, que inicia sem parágrafo e em letra minúscula, ou seja, causa um estranhamento no leitor, dando uma impressão de continuidade de algo que já estava sendo narrado anteriormente. E, no final, isso é compreensível, pois o texto começa exatamente como no confuso universo dos sonhos, onde nem sempre há nexo, com começo, meio e fim.

Uma referência intertextual que pode ser admitida é a de Julio Cortázar, mencionado logo no começo do texto. Em 1956, Cortázar publicou um conto chamado "*La noche boca arriba*", onde há um paciente hospitalizado que sonha ser um índio perseguido por astecas; no final do conto, descobrimos que o paciente é,

---

<sup>104</sup> FERNANDES. In: REZENDE. *Ficções*, p. 105.

na verdade, um índio que sonhou que era um paciente hospitalizado. O conto trata justamente do ambiente dos sonhos, assim como em *Charlotte Sometimes*.

Retornando ao texto de Fernandes, há também a mencionada canção do *The Cure*, cuja letra fala de uma menina que “de vez em quando sonha”. E esta música, *Charlotte Sometimes* foi também baseada em um livro, de mesmo título, da escritora inglesa Penelope Farmer.

A mente é a temática abordada na história, já que os sonhos, ao que se sabe, fazem parte do subconsciente dos indivíduos.

Dentro das sete histórias da revista *Ficções*, foi possível observar a diversidade de temáticas e de visões de mundo, além da capacidade imaginativa e especulativa dos principais autores do gênero em nosso país.

A temática de mundos paralelos foi a única que repetiu-se em duas histórias: “A propósito da difração quântica nas regiões periféricas da consciência” e em “O colosso de Bering”. Na primeira, ela mostra-se como diversas realidades alternativas, ou seja, através do uso de uma droga testada em laboratório, onde os usuários vivenciam realidades que co-existem com a deles mesmos.

Já na outra história, o mundo paralelo acontece no pós-morte e é visto como um enigma a ser desvendado, permanecendo até o final as dúvidas quanto à possível explicação para tal fenômeno.

As outras temáticas observadas foram, portanto: viagem no tempo, em “Um dia perfeito para um pequenique”; alienígenas, em “Mergulho nas Bahamas”, distopia, em “Bárbaros nos portões”; avanço tecnológico, em “Brasa 2000” e mente, em “Charlotte Sometimes”.

## **CAPÍTULO III**

***FC do B:***

**O gênero em um concurso  
literário da internet**

*Um barco que veleje nesse infomar  
Que aproveite a vazante da infomaré  
Que leve meu e-mail até Calcutá  
Depois de um hot-link  
Num site de Helsinque  
Para abastecer*

Gilberto Gil, *Pela Internet.*

A Internet é atualmente o meio de comunicação que mais traduz o sentido de globalização mundial, já que traz a interatividade e une, ao mesmo tempo, milhões de pessoas, das mais longínquas regiões, línguas e culturas. Além disso, ela é também o meio mais democrático de se divulgar e produzir a literatura.

Para Ginway:

Tendo absorvido as correntes contemporâneas, os autores brasileiros já dispõem da internet, aproveitando a chance de participar cada vez mais de um diálogo internacional. Como um gênero volúvel e flexível, a ficção científica tem um belo futuro no Brasil, contribuindo assim com sua voz distinta e original, para o desenvolvimento da ficção científica mundial.<sup>105</sup>

Um exemplo disso, é a terceira coletânea de histórias de ficção científica analisada, que se diferencia das demais por dois motivos: foi elaborada por meio de um concurso na internet em que foram enviados quase duzentos textos de vários

---

<sup>105</sup> GINWAY. FC do B, p. 10.

estados brasileiros, dos quais apenas vinte e sete foram selecionados após criterioso julgamento.

Ou seja, além de ser uma proposta inovadora que incentiva a produção de histórias do gênero no Brasil, possui uma grande quantidade de histórias, todas escritas por desconhecidos. Vale destacar ainda, que o número de páginas da maioria dessas histórias é mais extenso se comparado às outras coletâneas analisadas.

Portanto, pela quantidade extensa de histórias, temáticas e assuntos desta última coletânea, este capítulo será especificamente para sua análise.

### 3.1: FC do B

A terceira obra analisada é a coletânea *FC do B – Ficção Científica Brasileira, Panorama 2006/2007*, publicada em 2008, pela Editora Corifeu. A princípio, o nome do livro lembra mais as siglas de um conhecido partido político brasileiro e, por conta disso, já consegue chamar a atenção dos leitores. De acordo com Fernando Bettencourt, um dos idealizadores da *FC do B*, a proposta de criá-la surgiu ainda em 2004:

A batalha para libertar a ficção científica nacional das garras do Império da Estagnação e do Preconceito, se iniciava ali e necessitaria, ainda, de muito estudo e discussão até finalmente, em 2006, se tornar uma realidade através do ambicioso concurso literário. (...) Basicamente pretendemos, com o concurso, despertar o interesse pela literatura, através de um gênero especialmente atraente aos jovens, e, incentivar, renovar e difundir a ficção científica nacionalmente. Eu disse “ambicioso”?<sup>106</sup>

Após ampla divulgação por meio da internet, o concurso literário recebeu entre outubro de 2006 e julho de 2007, quase duzentos trabalhos, de doze estados

---

<sup>106</sup> BETTENCOURT. *FC do B*, p. 7.

brasileiros, provando que existe uma comunidade de autores interessados no gênero.

A avaliação dos trabalhos enviados foi realizada em duas etapas. Primeiro, a comissão julgadora fez uma triagem, apontando se o texto atendia ao propósito principal do concurso, ou seja, enquadrar-se como ficção científica. Depois, os textos aprovados passaram por uma minuciosa avaliação, na qual foram aplicadas notas de um a dez, para os seguintes critérios: abordagem temática e criatividade, enredo e estrutura, desenvolvimento, linguagem e literariedade.

Em seguida, as notas foram passadas à comissão organizadora, que realizou a soma e contagem dos pontos. Para estar entre os vencedores, o trabalho teria que obter no mínimo setenta e cinco por cento do total de pontos do texto mais bem pontuado. Desta forma, vinte e sete textos foram aprovados e impressos no livro, em ordem alfabética pelo nome do autor.

O primeiro texto é “Nos pântanos de Hansu”, de Aguinaldo Inácio Peres, onde um personagem narrador conta com detalhes uma de suas primeiras viagens intergalácticas, na qual ele trabalhava como piloto de uma nave sucateada, em busca de riqueza mineral em solos longínquos.

Durante meus anos de juventude em busca de fortuna fácil, conheci diversos sistemas planetários à borda da civilização solariana, porém, apenas um deles ainda assombra os meus pesadelos. O planeta Hansu, um mundo primitivo, quente e úmido, coberto por florestas negras e pântanos dourados, e assolado por constantes tempestades tropicais, glória e ruína de um grande homem. (...) Éramos 43 pilotos, uma mistura de novatos e veteranos decadentes, fazendo o trajeto entre a órbita e a superfície do planeta em velhas naves de transporte a cada oito horas. As instruções eram simples; deveríamos retirar o máximo possível de tambaíta antes que o Conselho Solariano deliberasse o planeta como meio ambiente protegido.<sup>107</sup>

O cobiçado mineral existente nos pântanos do planeta Hansu era a tambaíta, uma espécie de placa triangular, levíssima, feita de carbonato de cálcio, aragonite e

---

<sup>107</sup> PERES. *FC do B*, p. 11.

perlucina. Para garantir a extração, os cargueiros trocavam bugigangas e mercadorias baratas com os nativos de Hansu, chamados de “kinutis”.

Os kinutis pareciam fantasmas, eram extremamente brancos, com um corpo cilíndrico, quatro pernas grossas, dois braços compridos e quatro olhos verdes. Como não possuíam boca, não comiam nada sólido e usavam os dedos para sugarem os alimentos. A comunicação entre eles se dava por meio de assovios. Dentro de suas aldeias, à noite, realizavam tumultuosos rituais, com bebidas alcoólicas e orgias na lama.

O narrador conta que a vida seguia repetitiva e enfadonha em Hansu, até o dia em que um kinuti se rebela contra o chefe dos exploradores e é preso num contêiner. Depois de alguns dias, quando o mau cheiro torna-se insuportável, o chefe abre a porta do contêiner e chuta diversas vezes a criatura caída. Todos estão vendo a cena, quando o inesperado acontece: o kinuti salta velozmente sobre o agressor e começa a sugar-lhe o crânio, com os dedos afiados.

Os exploradores, horrorizados, revoltam-se diante de tal acontecimento canibalístico e imediatamente decidem queimar todas as aldeias de kinutis, explodindo durante três dias seguidos vários estoques de barris de combustível.

Quando o Conselho Solariano fica sabendo do extermínio de nativos, declara o planeta Hansu como meio ambiente e cultural protegido, ficando proibida qualquer aproximação em seu espaço aéreo. Sem alternativas, o narrador e todos os exploradores vão embora.

Com o dinheiro da venda comprei minha própria nave de transporte e nunca mais me aproximei de outro planeta selvagem, e já teria me esquecido completamente de Hansu se não fosse pelos constantes pesadelos, onde os kinutis, com seus grandes corpos brancos, os olhos verdes vidrados, caminham em minha direção, soltando assovios terríveis, com os braços

estendidos e as unhas cuneiformes, abrindo e fechando, como bicos de pássaros.<sup>108</sup>

Este conto traz duas temáticas de ficção científica: a viagem interplanetária e o alienígena. A segunda se destaca mais que a primeira, já que o narrador dá mais ênfase às descrições referentes aos nativos do planeta – suas características físicas e comportamentais, costumes, preferências, etc – do que às viagens através do espaço.

Impossível não lembrar aqui da estudiosa norte-americana, Mary Elizabeth Ginway, que em seu já citado livro sobre a ficção científica brasileira, fala sobre a influência dos mitos culturais nas histórias, como o índio, o escravo, a terra verde e fértil, entre outros. E é justamente o mito do índio que se observa neste conto, com o tratamento dado ao nativos alienígenas: o escambo de mercadorias de baixíssimo valor pelo riquíssimo mineral de suas terras. Além disso, o personagem narrador é um explorador que invade planetas alheios e olha com estranhamento os rituais e costumes dos kinutis, considerados como simples “selvagens”.

No segundo texto, “Solidão”, de Alexandre Sant’ana, há a temática da clonagem. Num cenário futurístico, o protagonista, Helavo, conta para sua esposa como é o moderno laboratório em que ele começou a trabalhar:

“Aquilo é uma loucura... são sete andares embaixo da terra. Cada andar com centenas de cápsulas cilíndricas de três metros de comprimento e um pouco mais de um metro de diâmetro. São de metal com tampa de vidro. O pessoal chama de “casulo”. Os “casulos” ficam quase cheios de “líquido protéico”; uma coisa negra, viscosa e borbulhante. Imerso nesse líquido, fica o corpo, a “Duplicata”, ou, como o pessoal fala, o “frasco”. São colocados ali dentro ainda bebês, como o “frasco” que eu cuido, e ficam até a idade biológica de transferência, que é 20 anos. Tem cordão umbilical artificial e tudo! Só que o crescimento é acelerado e eles chegam aos 20 anos em apenas dez. Ficam dez anos dormindo, ligados a eletrodos e recebendo os condicionamentos cerebrais necessários para a adaptação pós-transferência.”<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> PERES. *FC do B*, p. 16.

<sup>109</sup> SANT’ANA. *FC do B*, p. 18.

No decorrer do texto, o autor faz frequentes intercalações de tempo, ou seja, narra em três períodos diferentes: o momento atual, em que Helavo fica aterrorizado ao encontrar sua falecida irmãzinha Bazele dentro de um dos casulos; um breve momento passado, em que Helavo está eufórico contando à esposa o funcionamento do laboratório; e um distante passado, no qual ele passeava com uma antiga namorada, Idavica, juntamente com sua irmãzinha Bazele, ainda viva.

Seguindo a sequência cronológica correta, Helavo passeava com Idavica e Bazele num shopping, quando ele precisou ir ao banheiro e pediu para que a namorada cuidasse de sua irmãzinha. Porém, Idavica se distraiu por segundos, ao atender o celular e a sapeca criança acabou caindo dentro de uma fonte. Helavo ainda pulou para tentar salvar a irmã, mas já era tarde demais, ela estava morta. Helavo, inconformado com a irresponsabilidade de Idavica, termina o namoro, insultando e expulsando-a de sua vida.

Com o passar dos anos, Helavo está casado com outra mulher e feliz no novo emprego – o laboratório de clonagens. Seu serviço é simplesmente monitorar os clones. Em um dia normal de trabalho, ele encontra sua falecida irmã sendo clonada, dentro de um dos casulos. Sua reação inicial de terror se transforma em esperança quando a menina abre os olhos e fixa nos dele. O alarme dispara, Helavo precisa cancelar o processo de clonagem, já que a duplicada acordou antes do tempo. Mas ele não consegue. Então, os seguranças chegam e levam Helavo até uma sala separada.

O terceiro momento da história é quando Helavo, transtornado, reencontra sua antiga namorada, Idavica, na sala em está preso. Ela então explica a ele que, por ser de uma família riquíssima e amá-lo muito, não pensou duas vezes: pegou um chumaço de cabelo de Bazele no dia do acidente e mandou fazer sua duplicata, em

segredo. Depois, contratou um hacker para acordar o clone no exato momento em que Helavo estivesse trabalhando.

Enfurecido, Helavo continua afirmando que odeia Idavica e que jamais irá perdoá-la. O texto termina com uma já planejada proposta:

“Então, Helavo... o que você prefere? Ser mandado sozinho para o exílio no outro lado do “Grande Muro” ou ficar aqui no lado de dentro conosco e me ajudar na criação de sua irmã?” Idavica abriu a porta, olhou para Helavo e soltou a fumaça pela boca e pelo nariz. Jogou o cigarro quase inteiro no chão e esmagou com a bota. Apontou para o relógio digital projetado por laser vermelho na parede e falou friamente: “Você tem dez minutos. Quando eu voltar, quero uma resposta.”<sup>110</sup>

O recurso temporal observado neste texto chama-se anacronia e costuma ser bastante utilizado na ficção científica. A narrativa inicia num momento avançado da ação principal, para depois recuar à sua origem. Em outras palavras, a ordem dos acontecimentos não coincide com a ordem contada na história. De acordo com Gérard Genette<sup>111</sup>, essa técnica já existe há muito tempo, pois foi uma das principais figuras da composição épica, que depois se prolongou aos romances.

Neste contexto, o recuo pela evocação de momentos anteriores, como também o avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados, são denominados por Genette<sup>112</sup>, respectivamente, de analepse (retrospecção) e prolepse (prospecção), enquanto formas de discordância entre duas ordens temporais do discurso e da história. A diferença entre as antecipações e as retrospecções está quanto ao seu alcance e a sua amplitude.

Partindo para o próximo texto, “Sete dias”, de Alexandre Santos Lobão, há um personagem que narra estranhos fatos ocorridos dentro do prédio da UNB, onde ele estuda.

---

<sup>110</sup> SANT’ANA. *FC do B*, p. 26.

<sup>111</sup> GENETTE. *Figuras*, p. 215.

<sup>112</sup> GENETTE. *Figuras*, p. 219.

Na UNB, à medida que as aulas evoluíam, comecei a me sentir mais e mais ansioso, como se algo muito importante estivesse para acontecer, até chegar à última aula do dia, Física II, em que estudávamos Física Ótica. O professor havia desenhado um conjunto de lentes de formatos variados no quadro verde, e estava começando suas explicações quando, de repente, eu sabia o que iria acontecer.<sup>113</sup>

O que aconteceu é que um dos alunos começou a franzir a testa até conseguir materializar uma enorme lente de gelo. Quando as forças chegaram ao seu limite, a lente caiu ao chão e se quebrou. Todos ficaram espantados com o que acabaram de testemunhar, mas o narrador já sabia que isso iria acontecer. Justamente neste dia, ele acordou com a cabeça enevoada, com a sensação de estar parcialmente consciente e, aos poucos, surgiam fragmentos de lembranças em sua mente.

O protagonista conta então que continuou acordando com a mesma sensação de névoa na cabeça enquanto novos fatos bizarros seguiam pelo campus: durante o dia do tradicional “trote”, um dos calouros conseguiu carregar os dez veteranos mais pesados da turma em uma carroça, o que espantou a todos que assistiram a corrida.

Noutro dia, um estudante de arquitetura descobriu que conseguia influenciar os outros durante uma partida de truco. Em outro acadêmico, começaram a brotar chifres nas costas, como nos rinocerontes. Já uma bela colega do narrador, constantemente assediada por admiradores, sentiu-se irritada com um deles e, com um sutil toque, arrastou-o a cinco metros de distância. E uma simpática nissei descobriu que conseguia projetar sua mente com facilidade para qualquer lugar, tendo inclusive visto seus avós no Japão e trazido notícias para sua família.

Até mesmo o próprio narrador logo se dá conta de que o seu dom é prever o futuro, por isso as visões sempre fragmentadas. Assim, novos casos de transes,

---

<sup>113</sup> LOBÃO. *FC do B*, p. 28.

empatias, telepatias, levitação, clarividência, transfigurações, entre tantos outros, surgiam diariamente pelo campus da UNB.

Enquanto alguns alunos tentavam ignorar seus dons e continuavam a levar a vida normalmente, outros, como o narrador, simplesmente sumiam e não retornavam mais às aulas. Até que, ao final do texto e já no sétimo dia após os dons começarem a se manifestar pela primeira vez, o narrador faz uma estranha descoberta:

É quando a verdade, mesmo que ainda incompleta, me atinge com um soco no estômago: minha habilidade não é de lembrar coisas futuras, mas sim projetar minha consciência para os dias passados! Aos poucos, a memória vai retornando, ainda embrenhada em fumaça. (...) Com o medo fazendo subir a bile até minha boca, olho pela janela para o dia que se encerra e finalmente percebo que trouxe duas mensagens bem claras de minhas memórias do futuro: a primeira, de que algo ruim, muito ruim, vai acontecer caso eu não use as lembranças que ainda não consegui resgatar para mudar determinados fatos do passado. E a segunda, que tenho apenas sete chances, sete dias em que minha alteração pode fazer diferença.<sup>114</sup>

As duas temáticas abordadas no texto são mutantes e viagem no tempo. Mutantes porque vários personagens, aparentemente normais até então, começam a sofrer diferentes tipos de alterações corporais ou mentais. A viagem no tempo só é revelada ao final, quando o protagonista percebe que voltou ao passado para cumprir uma importante missão.

Em “Sociedade Kabuki”, de Alexandre Veloso de Abreu, vemos um sociedade do futuro, onde os habitantes andam totalmente nus, mas com os rostos sempre cobertos por algum tipo de máscara ou maquiagem. Lá, a exposição da genitália não é vista como um tabu, mas sim, o rosto, a face.

Máscaras com adornos de ouro e pedras preciosas enfeitavam e cobriam as faces dos mais abastados. As estilizadas ficavam por conta das pessoas menos conservadoras. O pudor era medido pela quantidade do rosto que a máscara cobria. Na maioria das vezes, poucas partes ficavam expostas. Os olhos, quase sempre, podiam ser vistos. Só os muito pudicos cobriam os olhos, assim como todo o rosto. Máscaras mais ousadas revelariam os pômulos e a frente. Se a pessoa quisesse mesmo ousar, exporia o nariz e as orelhas. Máscaras feitas a partir de maquiagem eram chamadas de “transparentes”. A maior exposição, no entanto, estava relacionada à boca.

---

<sup>114</sup> LOBÃO. *FC do B*, p. 36.

Uma boca com lábios pintados de batom rubro indicaria uma exposição quase completa. Bocas sem adornos eram um atentado ao pudor.<sup>115</sup>

Contudo, o comportamento social nesta sociedade não se diferenciava das demais, já que as pessoas eram julgadas de acordo com a aparência da máscara: enquanto umas eram censuradas pelo excesso de luxo e ostentação, outras eram desprezadas por serem simples demais.

As meretrizes não usavam batom, aliás, deixavam o rosto todo à mostra, escondendo apenas os olhos. E a protagonista desta história é uma sonhadora meretriz, chamada Rosa.

Certo dia, Rosa decide inovar. Ela entra no carro de um cliente, com máscaras e olhos descobertos. O cliente se irrita com a situação e manda ela retirar a máscara. Como ela se nega, ele arranca a máscara, abusa e agride Rosa, jogando-a na calçada.

Assim, o único lugar em que Rosa não tinha vergonha de mostrar os olhos, era em seus sonhos. Ela tinha um amante que lhe prometera que poderia tirá-la do meretrício, para que vivesse só para ele. Porém, a promessa nunca se cumpriu.

Rosa seguiu no meretrício. Punha a máscara cobrindo os olhos e ia para a zona boêmia satisfazer outros, nunca ela mesma. Queria mesmo era uma máscara matrimonial. Alva ou perolada. Cheia de pingentes e cristais. O queixo e a boca tampados. O véu cobriria os cabelos negros ondulados e se espalharia pelo chão. Nariz e pômulos também tampados, mas imitados pelo material adaptável da máscara. Os olhos, no entanto, ficariam expostos. Aqueles olhos âmbar reluzentes e cortantes. Todos veriam seus olhos, desavergonhados, livres, sem aflição ou medo.<sup>116</sup>

Essa história, cuja temática é a distopia, traz uma forte crítica social ao comportamento humano que, mesmo em uma sociedade tão estranha nos costumes e vestimentas, não se diferencia das demais no que tange aos julgamentos das

---

<sup>115</sup> ABREU. *FC do B*, p. 37.

<sup>116</sup> ABREU. *FC do B*, p. 38.

aparências. Quanto ao título, Kabuki é a máscara utilizada em algumas formas de teatro japonês.

Já em “Planetas obliterados”, de Alex de Souza, a temática é a viagem intergaláctica. Na época em que a história se passa, o Império Intergaláctico Humano é vasto e poderoso, incluindo muito planetas sob seu domínio. Porém, estudiosos investigam como se deu o início dessas colonizações, fato este que foi acobertado durante centenas de anos.

O narrador explica que o planeta Terra já estava com todos seus recursos naturais indisponíveis e a raça humana, em extinção. A maneira de tentar salvar a todos era procurar por planetas desabitados que tivessem algum tipo de recurso a ser explorado. Os humanos criaram então, sondas não tripuláveis, que eram enviadas a vários planetas de sistemas solares próximos, afim de explorar e recolher amostras de solos e atmosferas diferentes. Para isso, foram construídos gigantescos complexos espaciais, chamados Beemotes.

No comando, sistemas ainda rudimentares de inteligência artificial cuidavam da administração dos equipamentos, com as centrais operadas por golfinhos. Eles eram acomodados em tanques preparados para manter a água purificada e alimentados por sondas que também captavam e transmitiam as ondas cerebrais dos animais aquáticos. Sempre que as máquinas se deparavam com alguma situação fora do usual, a válvula do sistema operacional dos computadores acionava os golfinhos. De acordo com a reação dos animais, o impulso elétrico de seus cérebros era interpretado pelos computadores como uma decisão.<sup>117</sup>

O que os estudos recentes descobrem é que houve um sério erro de interpretação durante a chegada do primeiro Beemonte ao riquíssimo quinto planeta da constelação HD 81929. Lá, as sondas identificam jazidas de rênio, de valor incalculável. Como não encontraram nenhum tipo de ser vivente, além de minúsculas gramíneas que se balançavam aos ventos, os Beemontes resolveram iniciar a tão esperada exploração ao planeta.

---

<sup>117</sup> SOUZA. *FC do B*, p. 38.

No entanto, como havia uma concentração anormal de diferentes gases na atmosfera, os Beemontes quase entraram em colapso. A profusão de gases comprometia algumas estruturas, ora congelando-as, ora oxidando-as e ora dissolvendo-as. Neste momento, os golfinhos-operadores agitaram-se violentamente contra os tanques, mas ninguém entendeu o que significava esse estranho comportamento.

Foi quando, de repente, cessou. As correntes gasosas estagnaram-se, deixando apenas uma frágil concentração de amônia e dióxido de carbono. A grama tornou-se gris e secou em questão de minutos. Todos os comandos voltaram a responder. As máquinas começaram a extração de rênio e por lá permaneceram 300 anos além. Um grande engano.<sup>118</sup>

O que se sucedeu foi que as máquinas não compreenderam os desesperados sinais dados pelos golfinhos, alertando que naquele planeta existia uma civilização. Ao longo das eras, as plantas do planeta desenvolveram a habilidade de trocar informações pelo pólen que produziam. Logo, essa capacidade evoluiu e a comunicação passou a ser celular, ou seja, pela respiração. Como elas eram auto-suficientes, só lhes restava o deleite intelectual que produziram no decorrer dos tempos. Até mesmo a chegada dos Beemontes, trazendo consigo o apocalipse, havia sido por elas profetizada.

Mais uma vez, a coletânea apresenta um texto que, mesmo sutilmente, condena o modo ganancioso e mesquinho dos seres humanos, que não respeitam outras formas de civilização existentes.

No texto “Julieta no quarto livro”, de Carlos Abreu, há um professor que está trabalhando numa universidade à noite, quando ocorre um apagão. No meio à escuridão, ele encontra uma jovem, com sotaque de estrangeira, que está coincidentemente procurando por ele.

---

<sup>118</sup> SOUZA. *FC do B*, p. 41.

- O senhor não é cientista?
- Cientista? Você deve estar procurando outro Burke! Eu dou aula de língua inglesa e literatura. (...) Sou apenas um assalariado que trabalha fins de semana e feriados, para poder pagar o plano de saúde.
- O senhor escreveu *Materiamissão*, *Transociedade* e *Regenecidade*?
- Huh, então você acertou o Burke, sou eu mesmo! Parabéns!
- Sou uma estudiosa da sua obra!
- Minha obra? Desde quando três livros ruins podem ser chamados de obra?<sup>119</sup>

Os geradores da universidade ligam, mas têm forças apenas para manter os computadores ligados, ou seja, somente as telas dos monitores iluminam um pouco o ambiente. Burke observa que há uma espécie de tatuagem no braço da jovem, escrito Julieta. Ele pega então uma garrafa de água para beber e oferece à jovem, que fica fascinada e bebe tudo. O professor, como bom observador, imagina que a ela deve ter nascido após o grande terremoto de 2017, quando a Califórnia foi engolida pela terra e poucos sobreviveram.

À meia luz, o apressado professor reclama que ainda tem muitas provas para corrigir e pede para que a jovem volte noutro dia para entrevistá-lo. Porém, ela responde que também não dispõe de muito tempo e começa a elencar inúmeras situações escritas nos três primeiros livros de Burke: a constante batalha pela sobrevivência humana no futuro; as frustrantes tentativas de alcançar as estrelas e procurar vida no espaço; as catástrofes da natureza trazendo doenças que quase extinguiram a raça humana e, finalmente, o sucesso na engenharia genética com os clones humanos, que conseguiriam sobreviver embaixo da terra, em cidades subterrâneas, porém, também estavam condenados à extinção.

O professor, já bastante irritado, afirma que nunca previu nada, apenas escreveu ficção científica. Nisso, Julieta pergunta onde está o quarto livro, em que explicaria a nova tecnologia capaz de salvar os clones. Para o desespero da moça,

---

<sup>119</sup> ABREU. *FC do B*, p. 44.

Burke responde que não há e nunca haverá um quarto livro, pois ninguém mais se interessa por ficção científica no Brasil.

Neste instante, a energia volta e todas as luzes se acendem na cidade, formando um grande clarão. O professor volta à realidade e percebe que não há ninguém com ele na sala. Conclui, então, que estava muito cansado e acabou conversando sozinho durante todo o tempo.

No entanto, a jovem esteve realmente com ele, mas agora já havia retornado através do tempo, para o futuro:

- Ele me chamou de Julieta. Não sabia, nem poderia saber que nós, clones, trazemos gravada na pele a identificação do nosso geneperfil.
  - Quanta honra! E como ele é?
- O elevador estancou, centenas de metros abaixo da superfície castigada do planeta moribundo que fora no passado chamado Terra.
- Diferente do que eu esperava.
  - Como? Você é uma das maiores especialistas no Doutor PI Burke! Preparou-se durante a maior parte de sua vida para esta missão, aprendendo os hábitos dos antigos!
  - Mesmo assim, ele é diferente. "...um maldito escritor de ficção científica" – pensou.<sup>120</sup>

A viagem no tempo, temática abordada no texto, é bastante utilizada nas histórias de ficção científica. É interessante observar que o autor lida com um fato que muitas vezes já aconteceu na realidade, como as previsões tão precisas de simples livros de ficção científica, escritos no passado. Trata-se, na verdade, de especulações científicas que acabam por se tornar realidade no futuro.

O próximo texto é "Alberto 2.0", de Cristiano Tavares. Nele, há o dilema de um casal, no futuro, que está passando por dificuldades financeiras e decide aderir às novidades tecnológicas para ficarem mais produtivos no trabalho e, conseqüentemente, ganharem mais dinheiro, já que agora tinham um bebê.

O casal em questão é Alberto e Eva. Ele era gerente de vendas em uma loja, mas foi demitido juntamente com grande parte da empresa. O motivo, era a

---

<sup>120</sup> ABREU. *FC do B*, p. 48.

substituição por ciborgues – humanos como Alberto, mas que se submetiam a uma cirurgia que os deixava muito mais produtivos e resistentes. Apesar da esposa relutar, o marido acaba fazendo a cirurgia de maior sucesso no mundo inteiro:

- Seu marido escolheu o modelo de melhoramento humano 2.0. Isso inclui *upgrades* físicos e mentais. Revestimos seus ossos com uma liga microscópica de titânio, e acoplamos microcomputadores elétricos em todas as suas articulações. Suas retinas foram trocadas por minúsculas câmeras, muito sensíveis à luz. Um computador foi instalado em seu abdômen, para regular o fluxo de oxigênio processado pelos pulmões, monitorar a circulação e os batimentos cardíacos e maximizar a absorção de vitaminas e nutrientes em sua alimentação. (...) Neste momento a enfermeira acabara de retirar as gazes do rosto de Alberto. Eva colocou as duas mãos sobre a boca para abafar o grito ao ver os olhos do marido: eram opacos, vazios, sem vida, parecendo pintados sobre seu rosto por um artista não muito talentoso.<sup>121</sup>

Após a cirurgia, a vida financeira do casal melhora drasticamente, mas o maior medo de Eva torna-se realidade. Ela não reconhece mais o próprio marido, que fica frio, distante e só pensa em produtividade. Nem mesmo as refeições por ela preparadas ele come, pois não são compatíveis com o novo organismo, que precisa de alimentos sintéticos.

Para piorar a situação, Eva é demitida do emprego e colocam em seu lugar uma ciborgue, já que esta consegue lecionar até quatro matérias diferentes. Assim, cada vez mais deprimida, o único ser humano a quem Eva tem mais contato é seu filho. Porém, certo dia, Alberto está em seu trabalho e ouve, através de seus poderosos microfones embutidos, o choro incessante de seu filho em casa. Como o bebê não parava de chorar a mais de uma hora, o pai vai até a casa e encontra Eva muito pálida, deitada na cama e chorando.

E assim ela permanece por semanas, sempre chorando, cada vez mais fraca e doente. O diagnóstico médico é depressão. Alberto, inconformado, faz pesquisas

---

<sup>121</sup> TAVARES. *FC do B*, p. 52.

na internet, através de seus receptores auriculares e chega à conclusão de que a esposa também precisa com urgência passar pela cirurgia e tornar-se uma ciborgue.

- Eu não quero ficar igual a vocês, Alberto. Por favor... você não se lembra de antes da operação? Do que tínhamos, do que sentíamos? Não quero deixar de sentir isso, não quero que seja parte do passado.

Alberto baixou a cabeça, e por detrás de todo o metal, plástico e fibras de carbono, parecia haver uma emoção lutando para sair, uma sincera expressão de desapontamento pouco à vontade naquele rosto pétreo.

- Eu nunca vou apagar da memória a vida que tivemos juntos, os nossos planos, o nosso amor. É a informação mais bonita que eu tenho aqui (apontou para o disco rígido dentro da cabeça). Quando penso em sua carne envelhecendo e apodrecendo, em como sua memória pode falhar e apagar... não vê? Agora nenhum de nós vai esquecer o que tivemos. A memória do nosso amor vai viver pra sempre em nossos HDs.<sup>122</sup>

A dramática história traz como temática o ciborgue, juntamente com o avanço tecnológico, já que, para adquirir as “melhorias” físicas e mentais, era preciso se submeter ao moderno processo cirúrgico. Como pode-se observar, ambas as temáticas são encaradas de forma negativa pelo autor.

Em “Assassinando o tempo”, de Cristina Lasaitis, o próprio título já sugere a temática abordada: viagem no tempo. Mas não é somente a questão da viagem, mas sim, e, principalmente, do tempo em si, ou da sua existência. A protagonista é uma dedicada cientista brasileira que está prestes a provar à humanidade que o tempo, na verdade, não existe.

A referida cientista é Claudia Mansilha, professora de física que, após muitos anos de pesquisa, tenta colocar em prática sua teoria do Não-Tempo, que contraria completamente as leis da física e, principalmente, a Teoria da Relatividade, de Albert Einstein. Além de polêmico, o projeto da Dr<sup>a</sup> Mansilha custaria milhões para o governo brasileiro, que não tinha condições de bancá-lo sozinho, já que este seria o mais potente acelerador de partículas construído até então.

Das infinitas negociações, nasceu uma sociedade de 41 países financiadores e participantes ativos do projeto. Com vistas a um futuro

---

<sup>122</sup> TAVARES. *FC do B*, p. 57.

Prêmio Nobel e a um interessante mercado antimatéria *made in Brazil*, o governo brasileiro voltou atrás e aprovou uma verba inicial para a construção do acelerador, cedendo uma área de trinta mil hectares, em pleno sertão do Pernambuco.<sup>123</sup>

Com o projeto finalmente aprovado, a imprensa começou a divulgar os estudos da Dr<sup>a</sup> Mansilha à população. Contudo, como era muito difícil traduzir aos leigos as complexas premissas teóricas do Não-Tempo, a cientista cometeu o erro de tentar simplificar objetivamente a teoria:

O tempo não existe, é só uma ilusão.  
O destino está traçado desde o princípio.  
Não há escolha. Não há livre-arbítrio.  
O futuro é um livro que já foi escrito.<sup>124</sup>

As afirmações abalaram a humanidade, e logo começaram as manifestações contra o projeto da Dr<sup>a</sup> Mansilha. Os revoltados eram, em sua maioria, religiosos e místicos, mas havia também toda uma comunidade acadêmica de Física contra suas idéias. Porém, mesmo com o mundo inteiro temendo a experiência, assim como a própria cientista, o momento havia chegado:

Fatavam duas horas para o teste e apenas então a professora conseguiu se trancar em sua sala para cair na poltrona, jogar os pés sobre a mesa, soltar os cabelos e dar vazão a um suspiro que escorreu como manteiga do alto da sua tensão. Em determinados momentosela se dava conta da encrenca que tinha sob a sua responsabilidade, uma encrenca que tomara mais de três décadas de sua vida. Para quê? Para três horas antes do teste, sentir medo. Medo de virar página de enciclopédia, capítulo de livro, nome de avenida. Medo da posteridade. E ela estava ali para assassinar o tempo.<sup>125</sup>

Finalmente se deu a tão esperada experiência, que durou poucos minutos e deixou e muita gente sem entender o que havia acontecido, somente os físicos, na verdade. Enquanto a Dr<sup>a</sup> Mansilha era abraçada e parabenizada pelo público que assistiu de perto o experimento, um aluno chamou-a com urgência, mostrando gráficos eletromagnéticos captados nos detectores do anel de colisão.

---

<sup>123</sup> LASAITIS. *FC do B*, p. 65.

<sup>124</sup> LASAITIS. *FC do B*, p. 63.

<sup>125</sup> LASAITIS. *FC do B*, p. 61.

Depois de analisados, descobriu-se que aqueles gráficos eram, na verdade, uma mensagem criptografada, enviada à professora Mansilha, direto do futuro, do ano de 2249, agradecendo e parabenizando-a pela inesquecível façanha, que ficaria para sempre inscrita na história do universo.

A autora deste longo conto demonstra grande embasamento teórico em Física, já que, por vezes, o texto torna-se bastante técnico, com complexos fundamentos teóricos. Contudo, há também todo um traço de sensibilidade por trás da protagonista, que, apesar de ser uma grande cientista, também tem seus medos, inseguranças e solitários momentos de reflexão.

O texto “O visitante”, de Daniel Brazil, traz novamente a temática da viagem no tempo. Nele, um professor de Química, Aníbal Heinek é chamado às pressas, em plena sexta-feira à noite, ao laboratório de Física experimental. Lá, estavam seu amigo físico, Gustavo e mais dois estudiosos. O motivo de ter sido lá chamado àquela hora da noite se devia ao fato de que ele sabia falar alemão e teria de fazer um grande favor ao amigo físico: sem querer, eles haviam teletransportado um homem:

- Durante algum tempo experimentamos capturar pedras, vegetais, pequenos objetos. Os testes comprovaram a idade dos materiais, mas a imprecisão do tiro ainda é muito grande. (...) - Já coletamos objetos da época do descobrimento da América, moedas da Revolução Francesa, uma adaga chinesa da dinastia Ming, até algumas plantas vivas. (...) - Nosso canhão de partículas funciona como uma espécie de telescópio, que você aponta para certa direção. Estávamos fazendo um teste de varredura pela Europa Central quando um acidente fez com que ele disparasse. Este homem que você está vendo é o primeiro mamífero vertebrado a ser trazido de um passado remoto até nossa época.<sup>126</sup>

Heinek observou o homem teletransportado: vestias roupas rústicas de camponês e estava bastante assustado. O sotaque parecia alemão e, então, o químico teve de puxar assunto para descobrir mais sobre o “visitante”, antes que ele

---

<sup>126</sup> BRAZIL. *FC do B*, p. 75.

tomasse o copo com água e tranquilizante. Porém, descobriu apenas era mesmo alemão e que vivia na mesma época de Napoleão Bonaparte.

Enquanto o visitante roncava numa cama improvisada dentro do laboratório, Gustavo tenta convencer Heinek a levar o alemão até sua casa e passar o dia seguinte com ele, já que viria uma equipe inspecionar o laboratório e poderiam descobrir o “acidente” ocorrido.

Mesmo apreensivo, Heinek leva o alemão, ainda dormindo, para sua casa e acomoda-o num quarto. O tranquilizante fez um efeito tão forte no organismo do forasteiro, que este só acordou no outro dia, próximo às onze horas. Heinek fez de tudo para não assustá-lo com as tantas tecnologias em sua casa, já que o alemão não conhecia luz elétrica, carros, geladeira, rádio, entre tantas outras “novidades”. De repente, passa na rua um caminhão vendendo gás, tocando bem alto a música “*Pour Elise*”. Neste instante, o alemão fica pálido, muito nervoso e diz que esta música é dele, ou seja, foi ele quem a compôs.

Heinek, como bom entendedor de música clássica, sabia que aquela música era de Beethoven, logo, entendeu que seu amigo havia trazido do passado justamente um dos melhores músicos de todos os tempos!

- Vocês são malucos! Irresponsáveis! Sabem quem vocês raptaram da História? Ah, claro, um camponês ignorante. Ignorantes são vocês! Já ouviram falar de Ludwig van Beethoven? O próprio! E sabe o que vai acontecer se não o transportarem de volta? A humanidade vai ficar sem algumas obras-primas, idiotas!<sup>127</sup>

À noite, de volta ao laboratório, os cientistas colocam Beethoven na sala para o levar de volta ao passado e, em poucos segundo, ele desaparece.

---

<sup>127</sup> BRAZIL. *FC do B*, p. 81.

O estilo de viagem do tempo explorado neste texto costuma ser o mais comum dentro das histórias de ficção científica: há sempre o uso de uma máquina para realizar o transporte.

Já “Connectville”, de Davi Menossi Gonzales, é um pequeno e sossegado centro habitacional, onde nada de anormal acontece. A mínima mudança já chamaria a atenção de toda a vizinhança. E é isso que acontece quando surge, da noite para o dia, uma misteriosa construção.

O personagem narrador é mais um dos curiosos moradores que passa a observar com mais atenção a obra, que a cada dia cresce mais, destoando do estilo modesto das casas da região. Como está completamente coberto por tapumes, fica difícil descobrir que tipo de prédio está sendo construído, o que aumenta a curiosidade de todos.

O personagem narrador, como bom observador, percebe alguns detalhes estranhos: a construção já está próxima aos oito andares e nunca se ouve qualquer tipo de barulho na obra. Os operários trabalham sempre à noite, no mais completo silêncio e discrição. O outro detalhe é o não funcionamento de celulares e de alguns eletrodomésticos em determinados períodos, como se houvesse alguma interferência eletromagnética por ali.

Porém, passam-se meses e nada de anormal acontece na obra, que parece estar parada. Depois de mais ou menos um ano, a construção acaba quase que esquecida pela população, como se tivesse já se incorporado à paisagem local.

E então veio o dia fatídico. Acordei sentindo um forte odor, algo muito parecido a polímeros em combustão, e ainda entorpecido pelo sono, cheguei à varanda. Havia lá embaixo uma multidão inquieta com suas atenções voltadas para o céu. Quando ergui os olhos, encontrei o motivo de tanta agitação: bem a minha frente, pouco acima da linha do horizonte, estava o objeto. (...) Cilíndrico, de forma similar a um antigo charuto, de cor prata. Alguém apareceu com um equipamento de captura digital, mas não conseguiu fazê-lo funcionar. Nenhum equipamento funcionava, pessoas tentaram avisar ao centro de controle o que estava acontecendo, mas as

comunicações estavam também interrompidas. Intuitivamente sabia que aquilo poderia ser perigoso. A sensação era de desconforto diante da situação inusitada. Na verdade, a percepção da impotência frente a algo que me era completamente desconhecido.<sup>128</sup>

O pânico se generalizou quando, de dentro do objeto cilíndrico maior, saíram várias naves menores, que começaram a disparar em direção à única torre existente no local.

O ataque foi rápido e preciso. Um quadrante inteiro destruído. Em seguida, apenas as viaturas da esquadra antichamas. Não havia feridos. Ninguém entendia o que havia acontecido, estavam todos perplexos. (...) Durante o período que se seguiu, vasculhei todos os arquivos – não foi informada sequer uma pequena nota sobre o quadrante inteiro dizimado, naquela manhã nublada do mês de abril.<sup>129</sup>

A sensação de mistério e receio perante o desconhecido permanece até o final do conto, e, mesmo não descrevendo quem estava dentro das exóticas naves, o autor deixa subentendido se tratar de um ataque alienígena, daí a temática abordada.

“Crepúsculo escarlate”, de Denis Winston Brum mostra a história de Victor, um solitário astronauta que está há bastante tempo em Marte. Seu trabalho lá é sempre o mesmo: ficava na confortável plataforma monitorando constantemente os veículos robôs que se arrastavam pelo solo marciano, abrindo o terreno para a construção da futura base.

Aquela fora a tarefa mais monótona que já havia recebido desde que ingressara como capataz da Agência de Colonização Espacial. A partir do momento em que a equipe de assentamento o deixara ali, aborrecera-se de todas as maneiras possíveis. Cansara dos holos de entretenimento, esportivos e científicos. Não podia utilizar a rede de comunicação da Terra em tempo real, não apenas pela distância, mas porque uma nuvem ionizada em sua rota distorcia e retardava o sinal. (...) Victor estava praticamente isolado. Felizmente, faltava pouco tempo para ser substituído. O pior já passara.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> GONZALES. *FC do B*, p. 89.

<sup>129</sup> GONZALES. *FC do B*, p. 90.

<sup>130</sup> BRUM. *FC do B*, p. 90.

Ultimamente o protagonista sente-se cada vez mais desanimado, então passa a beber um pouco de uísque antes de dormir, para relaxar. Foi numa dessas noites que ele teve um estranho sonho: uma marciana de longos cabelos ruivos flutuava em seu quarto e se comunicava com ele telepaticamente, sem mover os lábios. Durante a conversa, ela diz que se chama X'la e que há tempos observava ele.

Após o sonho, Victor decide que precisa ocupar mais a sua cabeça com trabalho, afim de não ficar sonhando bobagens. Quando percebe que um dos carros robôs havia se acidentado ao tentar remover uma rocha, Victor sai da plataforma com um jipe e vai até o local. Lá chegando, fica perplexo ao encontrar um pedaço de rocha bem liso, com um símbolo manchado. Ele fica maravilhado com a descoberta, pois poderia finalmente provar que já houve civilização em Marte. À noite, após alguns goles de uísque, Victor cai no sono e volta a sonhar com X'la.

Durante o sono, X'la conta a Victor que aquele pedaço de rocha encontrado fez parte da civilização dela, há milhões de anos, quando ainda existiam marcianos com corpos físicos. Com o passar dos anos, seus intelectos evoluíram tanto, que passaram a se comunicar por telepatia e, mais tarde, abandonaram os corpos físicos, que já não lhe eram mais necessários. Ela revela então a Victor que os marcianos já visitaram o planeta Terra inúmeras vezes, mas sempre que tentavam algum tipo de comunicação com os humanos, eram confundidos com espíritos, santos ou demônios.

E assim continuam os monótonos dias de Victor, com as noites regadas à uísque e sonhos estranhos. Num dos sonhos, a marciana chama Victor para seguir com ela. A história termina, com a equipe de resgate encontrando o corpo de Victor morto dentro do jipe, com os braços esticados, um sorriso nos lábios e os olhos refletindo a luz escarlate do crepúsculo marciano.

Esta longa e instigante história traz como temática a viagem interplanetária, junto ao sentimento de solidão que acarretou no alcoolismo e morte do astronauta.

No conto “Os ovos”, de Doris Fleury, há uma personagem narradora, cientista e chefe de um laboratório onde há ovos com embriões de seres extraterrestres. Ela conta que os ovos são trazidos de outros planetas por cientistas homens, mas quem monitora pacientemente o desenvolvimento dos seres dentro dos ovos, são apenas cientistas mulheres. Em cada turno é uma cientista diferente.

Não consigo deixar de me interessar. A maldita curiosidade. A praga que me acompanhou a vida toda. O impulso que, desde a infância, me fazia aprisionar borboletas, assistir fascinada à dissecação de um sapo, enquanto as outras garotas da classe passavam mal. Em tantos anos aqui, não consegui eliminar a curiosidade.<sup>131</sup>

Aos poucos, a narradora deixa transparecer o seu desapontamento diante de um trabalho que, no início, encheu-lhe de orgulho e euforia, além de muitos méritos, mas que a fez perder anos de sua vida dentro de um laboratório, cuidado de ovos alienígenas, só pela curiosidade de vê-los se desenvolvendo, evoluindo e um dia, quem sabe, descascando.

Desanimada, ela conta que é sozinha, não tem filhos e que já tem mais de cinquenta anos mal vividos. Lembra-se, ainda, que a todo ano ela conhece novas estagiárias que entram para ajudá-la no monitoramento e depois vão embora, mas somente ela permanece ano após ano, já que a corporação não aceita a sua demissão no laboratório, por questões de segurança nacional.

A idéia nasceu aqui mesmo, enquanto fazia meu tricô. Os trabalhos manuais permitem o funcionamento de uma área do cérebro que fica adormecida no dia-a-dia. Acho que esse é um pequeno segredo de nós, mulheres. Foi assim que uma idéia foi nascendo, germinando, sendo chocada, por assim dizer, em minha cabeça. Agora está pronta. Resta saber se terei coragem. (...) A fuga não será difícil. Tenho um plano para sumir da face da Terra. Mudar de identidade, e ter uma vida, afinal. Mas o difícil, eu sei, é o começo. O primeiro passo.

---

<sup>131</sup> FLEURY. *FC do B*, p. 105.

Dia desses, crio coragem. Respiro fundo. Derramo pelos ovos a gasolina que estoquei. Risco um fósforo. E saio correndo, para não ouvir os gritos das criaturas que choquei por todos esses anos.<sup>132</sup>

Neste texto, cujo sentimento de decepção e indiferença atormentam a narradora, a única temática que mais se encaixa, dentro de ficção científica, é o alienígena, já que são ovos desses seres que a narradora monitora, durante anos e deixa de aproveitar a sua vida, em função da vida deles.

O próximo texto, “Super-homem”, de Edmundo Pacheco, traz a temática da viagem interplanetária, por meio de um astronauta chamado Neil. O nome era uma homenagem ao primeiro homem a pisar na lua. E agora, este Neil seria o primeiro homem a pisar no planeta Alfa 27. Ele foi equipado com um moderno exoesqueleto, que lhe dava a aparência de um homem musculoso com três metros de altura, capaz de mover-se a qualquer direção, levantar toneladas, caminhar e até voar. Lá chegando, Neil começa a explorar o árido solo:

Árido? De repente, Neil percebe, no canto direito do visor, uma região esverdeada, como um gramado. E nuvens... a 200 metros do solo, podia perceber um arremedo de atmosfera se formando. Era como se Alfa 27 estivesse em transformação. Uma Terra bebê. No canto esquerdo, um piscar não lhe chamou a atenção. Indicava uma falha no conversor de oxigênio.<sup>133</sup>

O astronauta fica eufórico com sua descoberta, afinal, em poucos anos o novo planeta poderia se tornar habitável aos seres humanos. Além disso, se Deus realmente existisse, ele teria recentemente passado nesta região do planeta e o astronauta poderia vê-lo frente a frente. A felicidade de Neil é tamanha, que ele se sente o mais privilegiado dos humanos, por estar tão perto de Deus e por ter encontrado um lugar com verde e oxigênio. De repente, sob um lampejo de irracionalidade, ele desliga seu pesado exoesqueleto e resolve ficar livre, no ar puro do planeta que nasce.

---

<sup>132</sup> FLEURY. *FC do B*, p. 108.

<sup>133</sup> PACHECO. *FC do B*, p. 110.

Assim, o agora minúsculo e franzino astronauta corre em direção a um som que parece ser de Deus:

Abriu as folhagens com as mãos nuas e deparou-se com a visão mais aterradora que jamais imaginara: uma máquina. Negra. De cerca de três metros de altura e uns dez de diâmetro, girava, espalhando gases e material químico...

- Deus é uma máquina?! Foi a última coisa a murmurar.

Estressado, sem oxigênio, o corpo frágil do primeiro terrestre a pisar no planeta cambaleou. Jamais a Terra saberia de suas descobertas. Jamais saberia a verdade.<sup>134</sup>

Partindo para o próximo texto, “O ato de Bangladesh”, de Felipe Tazzo, há um personagem narrador que vive no Brasil, num futuro não muito distante, em que o planeta está sofrendo as piores consequências do aquecimento global, com chuvas torrenciais todos os dias e a invasão de pelo menos vinte metros de mar adentro das cidades litorâneas.

Chove pra caralho e o céu está sempre cinza, mas mesmo assim os canalhas dizem que o Ato de Bangladesh foi um sucesso. Depois do fracasso total do Tratado de Kyoto, de Nova Deli, de Milão e do Live Earth, aqueles concertos de rock em várias cidades do mundo, o Ato de Bangladesh foi considerado um sucesso, uma primeira vitória na reversão da porcaria que o mundo está fazendo consigo mesmo. Até na escola já estão admitindo que esses encontros todos, a começar pela Eco Rio no final do século XX, ou será que foi no final do século XXI, porra, eu nunca lembro, mas o importante é que a coisa afundou mesmo e a gente teve de engolir um monte de outras tentativas que também fracassaram.<sup>135</sup>

O narrador conta que a temperatura no planeta continua alta, que o mar continua avançando e que a chuva continua alagando cidades e espalhando muito lixo. E que é justamente com isso que ele tem trabalhado e sustentado sua família: juntando e reciclando o lixo da cidade.

Para executar tal tarefa, o narrador conta que comprou um *hover*, uma espécie de veículo flutuante, que utiliza ventoinhas e ergue-se levemente do chão.

---

<sup>134</sup> PACHECO. *FC do B*, p. 113.

<sup>135</sup> TAZZO. *FC do B*, p. 114.

Como o *hover* é silencioso, o trabalho de coleta de lixo é feito sempre à noite, já que não acorda as pessoas.

E assim se mantém o texto, com as detalhadas e, por vezes, mal humoradas explicações do gari noturno a respeito da situação caótica do planeta depois do aquecimento global. Numa prosa descontraída e por vezes cheia de palavrões, o texto traz a temática dos catástrofes da natureza, junto a uma visível crítica aos grandes eventos que pregavam a conservação do meio ambiente, mas que nunca geravam resultados satisfatórios.

“Mar Negro”, de Gabriel Boz, mostra a solidão e tristeza de um jovem sobrevivente a um vírus que matou todo o planeta Terra.

Tudo em uma semana. No terceiro dia ainda havia televisão, ainda havia cientistas tentando descobrir a origem do vírus que se propagava pelo ar, pela água, pelo sangue, de todas as maneiras possíveis. Havia matado insetos, pássaros, animais domésticos. Logo começou a mata crianças, velhos, mulheres, homens. “Nunca vimos nada parecido” disse um médico de meia idade, as feições vermelhas e suadas, segurando a tosse. No quarto dia, já não havia televisão.<sup>136</sup>

Retrospectivamente falando, o jovem ainda está completamente saudável e imune ao vírus que matou a todos em sua volta. Sua namorada ainda está viva, mas já está doente e pede para que ele a pegue em casa, para verem o mar pela última vez. Durante o percurso, ela fica cada vez fica mais fraca, mas não cansa de repetir que o ama. O jovem começa a chorar e percebe quanto tempo perdeu em não amá-la como realmente ela merecia.

Antes de chegarem ao mar, a namorada morre. O jovem não tem mais razão alguma para prosseguir viagem, mas mesmo assim, vai até o mar levar o corpo da amada. Lá chegando, ele sente um forte odor e percebe que todo o mar está negro, cheio de cadáveres de animais aquáticos.

---

<sup>136</sup> BOZ. *FC do B*, p. 125.

De repente, surge na praia um objeto voador e dele saem três alienígenas, que imobilizam o jovem com um raio e lhes penetram uma agulha dentro do coração, retirando uma amostra de sangue.

Assim como chegam, os alienígenas logo partem e o jovem permanece vivo e solitário no planeta morto. Ele deita na areia e começa a divagar:

Ele deveria ter alguma coisa diferente, fosse seu DNA, um anticorpo qualquer, uma mutação qualquer. Ficou imaginando se essas criaturas teriam soltado o vírus na Terra. Um campo de provas na esperança de que alguma criatura sobrevivesse e lhes desse a cura. Ou quem sabe o vírus estivesse migrando, varrendo o universo com seu dedo mortal. Uma peste negra galáctica que havia matado todas as criaturas do planeta, que podia infectar qualquer ser vivo, plantas, insetos, animais, peixes, alienígenas.<sup>137</sup>

Ele dá-se conta então porque a namorada conseguiu resistir mais tempo viva: antes de morrer, ela confessou que esperava um filho dele. O seu DNA estava dentro dela, mas nem por isso foi capaz de salvar a ela e ao futuro filho. Mas talvez salvasse milhões de vidas no universo, através de seu sangue coletado pelos alienígenas.

Este texto aborda, portanto, a temática do alienígena, já que o contato do protagonista com os alienígenas no final, gera a dúvida sobre a propagação do vírus ser obra deles ou da natureza.

Em “Mente S/A”, de Augusto Guimarães, cuja temática já vem subentendida no título – mentes – a medicina do futuro descobriu a Inserção, uma cirurgia na mente capaz de esconder para sempre os traços ruins de personalidade nas pessoas e colocar somente características boas em seu lugar.

Tomas, o protagonista da história, sabe que foi submetido a uma inserção a pouco tempo, mas não sabe quais características suas foram alteradas. Além disso,

---

<sup>137</sup> BOZ. *FC do B*, p. 128.

o jovem sente constantes dores de cabeça e falhas na memória e resolve consultar-se na clínica onde foi operado para buscar respostas.

- Eu não me sinto muito satisfeito. Não consigo me conectar mais. O tempo todo me aparecem esses pensamentos de que minhas ações são inúteis e tolas. É como se estivesse dividido, como se existisse uma parte de mim que estivesse o tempo todo observando, criticando minhas atitudes, enquanto uma outra, silenciosamente, controla todos os movimentos. Como se não fosse a pessoa que pensa a mesma que dirige minhas ações.<sup>138</sup>

Durante a consulta, lhe explicam que aqueles sintomas eram normais a quem tinha passado pela cirurgia, já que o cérebro precisava de um tempo para se adaptar. Ainda não satisfeito com as resposta que lhe foram dadas, sente um forte impulso e retorna até a clínica à noite, onde consegue entrar e vasculhar os arquivos da psiquiatria.

A maioria eram relatos das vidas de jovens delinquentes, incluindo narrações de barbaridades que haviam cometido e as conclusões do doutor a respeito do tratamento. (...) Sua atenção foi roubada novamente por um dos relatos. Dessa vez era de um homem que contava como havia entrado numa briga por causa de uns olhares mal explicados. Foi então que o coração de Tobias começou a bater mais forte. Bastaram as primeiras linha para ter certeza: era ele aquele agressor. Revivia naquelas palavras o peso de seu braço caindo sobre o adversário. Lembrava-se claramente da dureza do seu punho contra o rosto imobilizado do outro, dos dentes que amoleciam e saltavam, da mistura quente de saliva e sangue. Tudo isso fazia Tobias sentir-se cheio da mais intensa vitalidade, como se lhe corresse finalmente o sangue.<sup>139</sup>

Quando Tomas sai da clínica, ainda cheio de adrenalina por conta de suas descobertas, a primeira impressão do leitor é de que ele vai atacar alguém na rua e voltar à sua antiga personalidade. Mas a inserção fala mais alto, e ele segue tranquilamente seu rumo.

Outra história que também explora a temática da mente, é “Crimidéia”, de Gustavo Benitez Ribeiro. Nela, a ciência descobriu que uma pessoa, mesmo depois de morta, ainda possui atividade cerebral durante algumas horas. Com isso, foi

<sup>138</sup> GUIMARÃES. *FC do B*, p. 134.

<sup>139</sup> GUIMARÃES. *FC do B*, p. 137.

construída uma máquina – chamada pela polícia de Crimidéia – onde uma pessoa era conectada e conseguia comunicar-se com o mundo normalmente, como se estivesse viva.

E o mais curioso disso, é que o cérebro neste momento era livre de mentiras, ou seja, quando a pessoa era interrogada, respondia tudo corretamente, sem chances de falhas. Por causa disso, foi criada uma lei autorizando o uso da máquina exclusivamente para o Departamento de Criminalidade (DC) do governo. Assim, quando a pessoa era assassinada e não se conhecia o autor do crime, sua palavra poderia indiciar o criminoso. Após alguns anos, o governo pretendia substituir os julgamentos tradicionais de crimes contra a vida com a máquina.<sup>140</sup>

A Crimidéia logo faz um grande sucesso e todas as estatísticas apontam que, desde sua implantação, a criminalidade havia diminuído consideravelmente. Porém, como alguns eram contra a utilização da máquina em julgamentos e outros eram a favor, o governo decidiu realizar um referendo do país, para saber se a população aprovara ou não a Crimidéia.

Pois quando faltava justamente um mês para o referendo, a Crimidéia apresentou um problema:

Houve um caso em que um policial atingiu um bandido, numa tentativa de assalto a banco. Entre ele e o bandido havia um refém, que vendo o policial sacando a arma, desgarrou-se do bandido e correu até ele. O tiro atingiu de raspão o braço do refém, que com o susto acabou virando-se na direção do bandido e caiu, e depois atingiu o criminoso que lentamente foi caindo e faleceu. O refém foi atendido e sobreviveu. (...) No dia da declaração do nome, quando o juiz perguntou o nome do assassino ao morto, para a surpresa de todos, ouviram o nome de outra pessoa. O juiz perguntou novamente, e da mesma maneira, o outro nome foi dito, sem alteração nenhuma da voz. Foi então que, lendo o processo, descobriu-se que o nome que fora mencionado era do refém que havia sido atingido de raspão pelo policial. Um desespero geral tomou conta de todos na sala.<sup>141</sup>

O juiz não consegue acreditar no erro da Crimidéia e volta à investigar o caso, pedindo a exumação do corpo do bandido. O legista confirma que havia duas perfurações, mas uma era da arma e outra de uma faca. Restando apenas quinze

---

<sup>140</sup> RIBEIRO. *FC do B*, p. 138.

<sup>141</sup> RIBEIRO. *FC do B*, p. 139.

dias para o referendo, o governo faz uma explicação em público sobre o ocorrido, mostrando as novas declarações e fotos das perfurações.

Quanto ao refém, confessou que era cúmplice do bandido, e se passava por tal para poderem sair livres do banco. Vendo que o policial ia atirar em sua direção, atingiu seu comparsa com a faca, para que ele o soltasse, e tentou fugir do raio de ação da bala. A traição de seu amigo lhe custou caro. Mesmo depois de morto, ele vingou-se. Hoje, isolado numa cela, ele ouve através da televisão do carcereiro o resultado do referendo. Mais de noventa por cento da população aprovou o Crimidéia.

Uma curiosidade neste conto, é que o autor “batiza” o nome da máquina com o mesmo nome criado pelo famoso escritor George Orwell, em seu livro “1984”. No entanto, na outra história, o nome significava a junção das palavras “crime” e “idéia”, ou seja, qualquer pensamento que fosse contrário às decisões do Partido, era considerado “Crimidéia”.

Já em “A biblioteca de Titã”, de Joana Belarmino, a protagonista e narradora, Ana Falcão, relata a sua viagem a mais completa e importante biblioteca de todo o universo.

Ana era também pesquisadora de línguas galáticas e seu trabalho sobre o fracasso da língua unitária nos subplanetas do sistema solar havia sido escolhido como o grande vencedor do Prêmio Titã. Com o prêmio, o vencedor viajava durante três meses em uma nave de pequeno porte, junto a um *Rad*, um pequeno robô de atividades domésticas, até o planeta onde se encontrava a grande biblioteca.

A narradora descreve detalhadamente toda sua viagem, desde a confortável nave de classe executiva, até a chegada e surpresas dentro da biblioteca de Titã:

A descida para dentro das entranhas de Titã não era de todo agradável. Eu e *Rad* ricocheteávamos entre as paredes estreitas de gelo rochoso, descendo sempre. (...) Vi um edifício hexagonal minúsculo, que, entretanto, parecia reproduzir-se a si mesmo, minuto a minuto, como uma divisão multicelular pulsante. A pequena porta abriu para nós, um mundo silencioso e antigo, com cheiro de livros.<sup>142</sup>

<sup>142</sup> BELARMINO. *FC do B*, p. 142.

Ana sente-se maravilhada e curiosa diante de tanta beleza e mistério dentro da biblioteca, no entanto, não consegue entender como se dá a leitura dos livros. O pequeno robô Rad a ensina, mostrando uma caneta quântica, de onde um pulsante bichinho se abre em brilhantes frases. De posse da caneta, que deve ser destruída assim que eles deixarem a biblioteca, Ana faz a leitura de pilhas de livros, novos, antigos, alienígenas, clássicos, etc.

Os três meses vividos na biblioteca de Titã foram, para mim, meses de aprendizado, fascinação, medo e angústia. Desejei um mistério, um lugar escuro, um útero, uma regressão absoluta. (...) Volto para casa com a saliva íntima de todas as línguas vivas. Volto para casa com um entalhe novo na minha angústia velha, bolha marrom que vive e pusa em dapação, os ecos da biblioteca total.<sup>143</sup>

Em alguns trechos é impossível não lembrar, neste poético e sensível texto, as semelhanças com a “Biblioteca de Babel”, do escritor Jorge Luis Borges. E, apesar da temática principal ser a viagem interplanetária, há também a importante presença do robô, que auxilia a protagonista durante toda a viagem.

No próximo conto, “Como se fosse essa noite a última vez”, de João Paulo Vaz, há a história de Donavan, um homem mulherengo que mora num enorme edifício, onde no início do século se estendia a baía de Guanabara.

Donavam era casado com a riquíssima Amália, que o amava muito e deu-lhe de presente um implante chamado “*Perfection 2050*”, que aumentava o tamanho, espessura e durabilidade do pênis. No começo ele usava a novidade somente com a esposa, mas logo quis mostrar seu desempenho a outras mulheres, só por diversão.

Porém, quando Donavan conhece Sônia, fica perdidamente apaixonado por ela e decide pagar à amante, sem a esposa saber, é claro, um implante de vagina “Magna Plex completa”, de última geração. Os dois vivem momentos de repleto prazer juntos, às escondidas, até o dia em que Amália descobre as traições do

---

<sup>143</sup> BELARMINO. *FC do B*, p. 144.

marido e pede o divórcio. Contudo, o que Donavan não sabia, é que seu pênis estava registrado no nome da esposa, ou seja, teria de devolver à ela o seu *Perfection 2050*.

Jamais conseguiria outro parecido. O máximo a que podia almejar era um modelo econômico. E, por algum tempo, nem isso. Ia passar os próximos quinze meses arruinado pelas prestações exorbitantes da vagina nova de Sônia e equipado com um único tipo de pênis fornecido pelo seu mesquinho seguro de saúde: uma prótese de aspecto ridículo, e restrita à função urinária. Com apenas 65 anos, ia ser – literalmente – castrado. O pensamento encheu-lhe seus olhos de lágrimas.<sup>144</sup>

Assim, desiludido com o futuro que lhe esperava, já que aquela era a última noite de Donavan com seu *Perfection 2050*, ele chama Sônia até seu apartamento para aproveitarem ao máximo possível o implante. Porém, o protagonista não consegue tirar da cabeça o fato de que a amante se sentirá decepcionada com seu desempenho após a cirurgia e muitos pensamentos lhe atormentam, incapacitando-o de manter qualquer relação.

Donavan passa a noite em claro, tentando encontrar uma saída para seu triste fim, até que, às sete da manhã, liga para a ex-esposa:

- Como você ainda tem coragem de me igrar? E a essa hora da manhã!
- Não fala assim, Malinha. Passei a noite toda pensando sobre nós. Nos bons momentos que vivemos juntos. Uma relação como a nossa não pode acabar desse jeito.
- Quem acabou com ela foi você.
- Vamos conversar com calma, quem sabe ainda dá pra ajeitar tudo. Você não imagina a falta que eu tenho sentido de você.
- Cadê aquela vaca?
- Quem? Sônia? Ô , meu bem, nem sei direito. Isso já passou, vamos falar de nós dois.<sup>145</sup>

Este descontraído texto de linguagem coloquial traz a temática do avanço tecnológico, que é levado a extremos, como busca de realização do prazer e, conseqüentemente, no que há de mais humano nele: o sexo

---

<sup>144</sup> VAZ. *FC do B*, p. 147.

<sup>145</sup> VAZ. *FC do B*, p. 152.

Em “O bloco”, de Jurandir Araguaia, há uma cidade do Centro-Oeste brasileiro considerada uma das mais secas e quentes da América Latina. O personagem narrador conta que lá raramente faz frio. Porém, para sua surpresa, em certo dia tudo amanhece coberto por uma densa neblina, que faz cair bruscamente a temperatura.

O narrador vai ao seu trabalho e sente um ar diferente entre as pessoas, que parecem estar apreciando a estranha e repentina mudança climática. Ao voltar pra casa, ele se depara com um monólito, uma estranha estrutura que havia sido colocada bem ao centro da praça, atraindo inúmeros curiosos.

Devia ter entre quatro a cinco metros de altura por dois a três de largura, com quatro faces laterais, constituída talvez de granito negro, similar ao do filme *2001*, mas não tão liso. Toquei-a. Uma sensação agradável atingiu-me como eletricidade, um choque muito sutil. Comecei a rir recordando-me das melhores coisas da minha vida: minha infância, a alegria juvenil, o primeiro beijo. Minha risada intensificou-se, viva e forte. As pessoas olhavam espantadas. Retirei a mão. A sensação de alegria percorria-me o corpo como um tipo de substância estimulante; algo me fazia cócegas internas. Sentia confiança e disposição. (...) Um senhor de idade também tocou na peça. Em breve tempo, emitiu sonora gargalhada. Inclinou-se de tanto rir.<sup>146</sup>

Nos dias que se seguiram, cada vez mais curiosos iam observar o monólito, que sempre causava os mesmos sintomas a quem lhe tocasse. Até mesmo o prefeito, que estava furioso com a tal obra que “brotou” misteriosamente em sua praça, foi lá conhecê-la pessoalmente, já que daria ordens para retirá-la dali. Porém, ao tocar sobre ela, também ficou feliz e mudou de idéia.

De modo incrível, a criminalidade em nossa cidade desceu a zero. O trânsito ficou excelente. As pessoas saudavam-se nas ruas. Tinham alegria e entusiasmo. Os jornais citavam boas notícias. Os acidentes de trabalho deixaram de ocorrer. Hospitais ficaram vazios. Não houve registros de acidentes ou mortes.<sup>147</sup>

No entanto, no sétimo dia após a chegada do monólito na praça, a cidade novamente amanheceu fria e coberta por uma densa neblina, que cobria totalmente

---

<sup>146</sup> ARAGUAIA. *FC do B*, p. 155.

<sup>147</sup> ARAGUAIA. *FC do B*, p. 156.

a visão dos moradores. E, neste mesmo dia, o monumento simplesmente desapareceu. Ninguém sabia o que havia acontecido ou quem havia o retirado dali. O narrador, também já entristecido com o fato, conta que a cidade entrou em luto e, depois de alguns tempo, voltou a antiga rotina - trânsito caótico, mau-humor, doenças e mortes.

Esta história se diferencia das demais por não apresentar uma temática de ficção científica escancarada, fácil de ser identificada. Afinal, durante todo o tempo permanece o mistério sobre a chegada e saída do monólito na cidade, além da mudança de humor das pessoas. Em momento algum o autor explica o porquê de tudo isso.

Contudo, ele dá dicas sutis, ao comparar o monólito da cidade com o monólito do filme *2001 – uma odisséia no espaço*, de Stanley Kubrick. No filme, a presença dos monólitos fica bastante subjetiva, como uma incógnita, em que cada telespectador interpreta à sua maneira. Mas, como o filme também foi baseado em uma história de ficção científica, do escritor Arthur C. Clarke, basta observar qual o significado dado por este autor aos monólitos. E, no livro, ele explica que o monólito foi uma criação alienígena, como uma espécie de experiência da evolução.

A temática do alienígena se encaixaria nesta história, já que o monólito tanto surgiu, como também desapareceu em meio a uma neblina que cobria a visão de todos. O contato, em si, não pôde ser enxergado, mas foi sentido por toda uma cidade.

“Caieiro e Alberta”, de Leandro Malósi, conta a história futurística onde muitos encontros amoros se dão por meio de imagens holográficas, projetadas através de computadores. Caieiro é um jovem viciado numa página de relacionamentos

chamada “Convivências”, onde há os perfis dos usuários e diferentes cenários artificiais que forjam encontros virtuais.

Procurou Alberta, garota de lábios protuberantes e pernas grossas que a cada noite, no mesmo horário, frequentava aquela rua virtual. Já haviam feito sexo virtual, em uma das casas da rua, na última madrugada. Apesar das carícias sexuais e da penetração, o gozo pareceu masturbação, pois o programa não simulava, com perfeição, as carícias sexuais verdadeiras que poderiam ser obtidas através do contato físico.<sup>148</sup>

Porém, desta vez Alberta queria conhecê-lo pessoalmente, na mesma rua real que era apenas simulada no programa. O protagonista senta-se então em sua cadeira-propulsora, que, através de ímãs elétricos magnetizados, o transportam a oito centímetros do solo. Durante trinta e dois minutos, Caieiro percorre vários bairros reais, até chegar ao local combinado.

Sentiu-se chocado ao notar as ruas vazias. A imagem holográfica do lugar era de mesas lotadas e pessoas caminhando pelas ruas. Notou que esbarrava em campos eletromagnéticos de repulsão. Pôs os óculos para identificação dessas ondas e viu todos os frequentadores que percebia através do computador. (...) O zunido dos magnetos de uma cadeira-propulsora surgiram às suas costas. Beijaram-se, sem palavras. Começava ali, a primeira de muitas noites sem internet.<sup>149</sup>

O texto traz consigo uma crítica ao mundo virtual - temática aqui abordada - já que muitas pessoas preferem trocar o mundo real a algo inventado, simulado. É interessante observar que atualmente já existe um programa bastante parecido com este do texto, denominado “Second Life”, onde os usuários também criam um perfil, ou uma “segunda vida”.

O texto “A idade do lobo” mostra Roy, um jovem e trapalhão jornalista, que está incumbido de seguir as investigações de seu colega ferido e descobrir tudo o que puder sobre uma misteriosa seita, denominada “Lobos”. A história se passa num

---

<sup>148</sup> MALÓSI. *FC do B*, p. 158.

<sup>149</sup> MALÓSI. *FC do B*, p. 159.

futuro não muito distante, onde os homens andam acompanhados por andróides femininas, já que as mulheres se encontravam em extinção:

Há uma mulher para cada cento e vinte homens, segundo o último censo. Sobraram somente aquelas que conseguiram sobreviver por serem geneticamente resistentes, ou que nasceram depois sem serem afetadas pelo retrovírus-A789 do onze de setembro de 2011, e todas estavam dedicadas ao serviço reprodutivo sob regulação do poder público.

Seguindo as pistas deixadas, Roy sai à noite à procura de um tal bar O'Malley. No caminho, ele passa por uma região bastante perigosa e acaba se envolvendo numa confusão com uma gangue de taxistas.

Chegando ao bar, o jornalista pede uma bebida e vai até uma mesa em que estão dois suspeitos da seita Lobos, que trajam máscaras e mantos marrons. Em meio à conversa, um dos homens conversa, mas, o outro, bem baixinho, apenas ouve. O homem se apresenta como Polokov, explicando que são estrangeiros vindos da região de Peulla e usam as máscaras devido aos muitos gases lá existentes.

Em meio à conversa, ouvem um estrondo: a gangue de taxistas encontrou o carro do jornalista e jogou uma bomba no bar. Polokov se fere e fica desacordado. Assim, Roy rapidamente rouba sua máscara e manto, para conseguir escapar. Nisso, a máscara do outro suspeito cai e revela o rosto de uma bela jovem.

Quando chegam em seu apartamento, Roy começa o interrogatório à moça chamada Pris, afim de descobrir quem são os Lobos. Porém, descobre que foi ele quem caiu numa armadilha. Ela explica que Roy deveria ser levado até Peulla, para ser usado como reprodutor, já que era um dos poucos homens sem contato algum com o retrovírus: foi criado somente pelo pai e não com a mãe, que era infectada. E, além disso, ainda era virgem.

- Procuraremos Polokov e, depois, venha conosco Roy. Você será primeiro um reprodutor e, depois de cumprida sua missão de fecundar vinte e cinco

mulheres, poderá escolher uma delas como esposa permanente. Eu mesma pleitearei a posição, se me permitir. E, além disso, nossos costumes não incluem a máscara entre os íntimos – falou mostrando novamente o jovem e lindo rosto de mulher verdadeira que me sorria.<sup>150</sup>

Nesta história há a presença do andróide como uma das temáticas – principalmente o andróide feminino – já que, além de empregadas domésticas, serviam também como amantes e acompanhantes dos solitários homens. Porém, a temática que mais se destaca é a distopia, já que o mundo está enfrentando um momento difícil - sem mulheres – estas que serviam apenas ao governo, como meras reprodutoras. Além disso, o autor ainda afirma em determinado trecho: “Desde o desaparecimento das mulheres, a sutileza era um conceito desconhecido na sociedade”.<sup>151</sup>

Partindo para o próximo texto, “O casal mais discreto de Malibu”, de Leonardo Siviotti, há a história de Scott e Margareth, um casal que vivia há anos em plena harmonia:

Levavam uma vida simples, longe das ostentações de riqueza dos outros moradores do bairro. Nunca iam às grandes festas da região e por isso não tinham intimidade com nenhum vizinho. (...) Sempre concordavam entre si e sabiam ceder antes que começassem um debate ou discussão. Não lembravam-se de nenhuma briga em mais de duas décadas de casamento. Nem mesmo pequenas discordâncias do dia-a-dia, tão comuns a qualquer casal, aconteciam. Contrariavam todas as estatísticas sobre o aumento desenfreado de divórcios nos últimos anos em todo o mundo.<sup>152</sup>

As gentilezas entre o casal duravam o dia inteiro, porém, às vezes Scott desconfiava das automáticas declarações amorosas da mulher, já que ele tinha um segredo que ninguém mais sabia: oito meses antes, Margareth sofreu um grave acidente de carro e faleceu. Scott, descontrolado, não sabia o que fazer e, então, recebeu de um homem um cartão, propondo trazer sua esposa de volta. Scott não resistiu e ligou para ele logo em seguida.

---

<sup>150</sup> MALÓSI. *FC do B*, p. 173.

<sup>151</sup> MALÓSI. *FC do B*, p. 163.

<sup>152</sup> SIVIOTTI. *FC do B*, p. 174.

O procedimento seria feito num laboratório de ponta, onde construiriam rapidamente uma andróide idêntica à falecida, inclusive com as mesmas memórias, sentimentos e comportamento. A única condição era que eles deveriam viver em um lugar isolado, evitando o contato social, já que, para os outros, Margareth estava morta.

No dia marcado, sem sequer suspeitar do que lhe havia ocorrido, Margareth despertou na cama, ao lado do marido:

- É tão bom ter você aqui!

Essa foi a primeira frase dita por Scott à nova esposa após despertar. O que ele não lembrava era que, quase três anos antes, tinha ouvido algo semelhante ao acordar nas mesmas condições. Não podia imaginar que o verdadeiro Scott estava morto, enterrado secretamente numa área abandonada de Los Angeles, assassinado durante suas férias por sua mulher, Margareth, após esta descobrir suas traições amorosas. Ela recorreu aos cientistas para que fizesse um novo marido antes de assassiná-lo. Assim, um andróide devotamente apaixonado e fiel assumiria quando as férias acabassem, sem imaginar que não era um ser humano comum.<sup>153</sup>

A temática abordada neste conto é andróide e o avanço tecnológico, onde o primeiro, com a ajuda do segundo, é capaz de simular um sentimento de amor que há tempos havia abandonado os humanos corações daquele casal.

Em “Memórias roubadas”, de Maria Helena Bandeira, há uma angustiante história contendo como temática a mente. Decium, um hacker de mentes é procurado pela polícia e por hospitais de psiquiatria, por ser um dos principais suspeitos de ter roubado as memórias do desaparecido Udo Dasvidano - um dos maiores cérebros em computação mental de todo o sistema solar.

Quando finalmente Decium é capturado, surge o terapeuta virtual Janos Templat, que recebe a difícil missão de ler as memórias roubadas de Decium, afim de descobrir o que realmente aconteceu a Udo.

---

<sup>153</sup> SIVIOTTI. *FC do B*, p. 176.

Durante a complexa leitura das memórias de Decium – que passava como um vídeo em frente ao terapeuta – foi possível observar cada momento desde que o hacker invadiu a mente de seu ídolo Udo.

“Levei alguns dias, na verdade, mais de um mês, para conseguir. Mas quando, finalmente entrei na memória de Udo, foi o momento mais glorioso, único. Vocês nunca iriam entender. Eu podia fazer algo que nunca tinha tentado, algo que eu descobrira por acaso: copiar outra memória, outra identidade mental e colar na minha. E assim fiz. Eu ERA Udo Dasvidano e ia viver sua vida passada, embora não pudesse modificá-la.”<sup>154</sup>

As memórias de Decium mostram como era viver sob a pele de Udo: podia usufruir do corpo de sua jovem e bela mulher todos os dias, além de admirar a igualmente linda Julia, filha deles. Porém, em determinado momento, Decium descobre que Udo teria uma importante e secreta reunião com um espião. Sua surpresa e decepção são enormes quando vê em sua frente, ou melhor, na frente de Udo, Martin, seu melhor amigo e sócio na empresa de hackers.

Assim, Decium vê o traidor contando os segredos de todos seus esquemas a Udo, afim de garantir sua confiança e ajuda. E, para aumentar seu terror, Martin mata Udo. Como Decium estava em sua memória, quase morre junto ao milionário, se não fosse a intervenção do terapeuta que acompanhava o caso.

Porém, ainda no hospital psiquiátrico, Decium consegue voltar mentalmente ao lugar onde Udo foi assassinado, e vê Martin aos beijos com Julia, a filha do falecido. Ele logo percebe que tudo foi uma armadilha arquitetada pela própria filha de Udo, juntamente com Martin.

Ao retornar sua mente à realidade, para contar toda a verdade ao terapeuta, Decium tem mais uma terrível surpresa: Martin havia roubado as memórias do terapeuta e usado seu corpo, para saber a versão de Decium e, posteriormente,

---

<sup>154</sup> BANDEIRA, FC do B, p. 182

matá-lo. E assim acaba a história: Martin mata Decium, casa-se com Julia e herda toda a fortuna de Udo.

“Depois do homem” traz a temática de civilização do futuro, mostrando a história do planeta Terra em um futuro muito distante, povoado não mais por seres humanos, mas por seres chamados de Om’s, que evoluíram suas espécies, após grandes catástrofes.

Nela, há a competente Dra. M’Zat, chefe do Centro de Estudos Biológicos e responsável pelo “Ovulário”. Ovulário, porque estes seres não eram mamíferos: eram enormes, possuíam quatro patas, duas dianteiras e duas traseiras, que apoiavam um abdome bem definido, uma cabeça e duas pinças.

Certo dia, a Dra. M’Zat e seu colega, Dr. Om’Dav são surpreendidos com o convite de uma reunião ultra-reservada junto ao Centro de Comando Militar. No decorrer da reunião, descobrem que um senador resolveu convocar a reunião para trazer à tona um assunto que havia sido escondido da população Om’s durante milhares de anos:

Minha explicação nos leva a um período de tempo muito distante no passado, onde, talvez anterior a varias glaciações, em que outro povo dominava o planeta. Pesquisas antigas revelaram uma forma de vida animal que habitava o solo. Essas pesquisas, gravadas e preservadas, estão à disposição de qualquer estudante na Gravoteca Nacional. (...) Foram encontradas pequenas formações calcárias junto às ruínas. Muitos cientistas estudaram esses materiais, acreditando que poderiam ser restos de alguma forma de vida animal.<sup>155</sup>

Os cientistas, boquiabertos com a novidade de que já houve outra civilização no planeta Terra, são informados de que terão de prosseguir esses estudos em busca de mais respostas, sobre os supostos antepassados.

Já em “Mãos grandes”, de Paulo Virgílio, há a temática da distopia, numa comovente história de amor entre uma enfermeira e um paciente.

---

<sup>155</sup> TEREZA. FC do B, p. 198.

A enfermeira é Maria das Dores, que trabalha há anos no Centro de Excelência no Tratamento de Doenças Cerebrais. Desde que um certo paciente apareceu no hospital, ela começou a sentir os sintomas de paixão. O paciente em questão era um operário, de mãos fortes e grandes, que permanecia inconsciente.

Maria segue zelosa o tratamento com “seu” paciente, que nunca apresenta um quadro de melhora. Ela investiga em sua ficha e descobre que ele, na verdade, chama-se José, feriu-se durante o trabalho e agora estava cego. Como não tinha condições de pagar a cara cirurgia ocular, o governo resolveu entregá-lo ao centro de pesquisas para que lhe induzissem um quadro clínico de mal de Alzheimer e pudesse servir como “cobaia” para estudantes e estagiários.

A enfermeira se revolta com a descoberta e, sem que ninguém perceba, troca a medicação errada pela correta. Em poucos dias, o paciente já reage ao novo tratamento e Maria então arquiteta um plano de fuga para retirá-lo do hospital: ela consegue um falso exame de HIV positivo e alega que precisa levá-lo à “Cidade Murada”, ou seja, o lugar onde os aidéticos viviam totalmente isolados do resto da população. O plano de Maria dá certo e ela permanece com José:

Assim que ultrapassamos o muro, percebi que a realidade era bem diferente das propagandas políticas. Em primeiro lugar não havia cidade, apenas o muro, tão impressionantemente alto e extenso que seus domínios se perdiam no horizonte; ali dentro casebres, barracos e um grande galpão já desgastado pelo tempo. (...) Eram pessoas abandonadas por Deus e pelos homens, mas que mantinham viva a Cidade Murada. As hortas e plantações perdiam-se de vista, galinhas corriam pelos terreiros.<sup>156</sup>

Dias depois o paciente finalmente acorda e a enfermeira lhe conta tudo o que aconteceu. Os dois ficam juntos e logo recebem ajuda para também construir seu casebre. Mesmo com as dificuldades, Maria vive felizes anos ao lado do amado. Até que a doença volta a se manifestar em José e ele acaba morrendo.

---

<sup>156</sup> VIRGÍLIO. *FC do B*, p. 211.

Maria decide então fugir da Cidade Murada, já sabendo o que lhe esperava lá fora: ela foi julgada e condenada a servir de cobaia humana às experiências dos estudantes e estagiários.

Para finalizar essa coletânea, há a história “Lembranças”, de Valentim Pereira, mais uma vez trazendo a temática da mente. O personagem principal é também o narrador da história, e fala sobre as estranhas memórias que ele tem, de pessoas e vidas que nunca viu ou viveu:

Eu queria uma lembrança que fosse minha, só minha, e pudesse ter certeza de tê-la realmente vivido! Às vezes me lembro duma praia, o vento balançando meus cabelos, a mulher, os filhos escondidos na floresta, tremendo de medo, os companheiros aguardando a ordem de atacar as caravelas apontando ao fundo. Homens estranhamente trajados acenavam pra mim conversando numa língua estranha.<sup>157</sup>

Ao decorrer do conto, o narrador conta de suas muitas lembranças que sempre o acompanham e o atormentam, até contar, ao leitor, a explicação para tais fenômenos. Após ler um livro de um especialista em linguagens cerebrais, o narrador diz que as memórias, na realidade, eram passadas de geração a geração, desde os antepassados.

Tudo começou quando o Dr. Orlando de Páscoli teve um *insight*. Se herdamos – pensou ele – a aparência física e às vezes o temperamento de nossos pais e avós, por que não também suas memórias? (...) Foi exatamente por isso que o Instituto da Memória Universal – o IMU – foi criado. Incentivando as pessoas a doarem suas lembranças para a formação da Biblioteca Universal, com o tempo formariam um vasto arquivo onde as pessoas interessadas no passado encontrariam o desejado.<sup>158</sup>

Durante a análise dos vinte sete contos da coletânea *FC do B*, foi possível experimentar inúmeras diferenças entre os estilos de escrita dos autores, os tamanhos dos textos – alguns eram curtíssimos, enquanto outros, enormes – e, principalmente, a rica diversidade de temáticas de ficção científica.

---

<sup>157</sup> PEREIRA. *FC do B*, p. 213.

<sup>158</sup> PEREIRA. *FC do B*, p. 217.

Ao todo, foram encontradas quatorze temáticas diferentes, sendo que algumas se repetiram em várias histórias, assim como também houve histórias abordando mais de uma temática ao mesmo tempo.

A temática que mais se repetiu foi a viagem interplanetária, que é abordada em cinco histórias: “Nos pântanos de Hansu”, “Planetas obliterados”, “Crepúsculo escarlate”, “Super homem” e “A biblioteca de Titã”.

Empatadas, aparecendo quatro vezes na coletânea, estão as temáticas de viagem no tempo (“Sete dias”, “Julieta no quarto livro”, “Assassinando o tempo” e “O visitante”), alienígena (“Nos pântanos de Hansu”, “Conectville”, “Mar negro” e “O bloco”) e mente (“Mente S/A”, “Crimidéia”, “Memórias roubadas” e “Lembranças”).

Já a temática da distopia é utilizada em três contos (“Sociedade Kabuki”, “A idade do lobo” e “Mãos grandes”), assim como a temática do avanço tecnológico (“Alberto 2.0”, “Como se fosse essa noite a última vez” e “O casal mais discreto de Malibu”).

As demais temáticas aparecem apenas uma vez dentre as histórias, sendo elas: clonagem (“Solidão”), mutante (“Sete Dias”), ciborgue (“Alberto 2.0”), catástrofe da natureza (“O ato de Blangadesh”), mundo virtual (“Caieiro e Alberta”), andróide (“A idade do lobo”), civilização do futuro (“Depois do homem”) e robô (“A biblioteca de Titã”).

A ambiciosa proposta do concurso *FC do B* deu certo, já que, foi lançada em janeiro do presente ano, a segunda edição da coletânea, trazendo vinte e seis contos. Porém, desta vez, a impressão se deu em outra editora – a Tarja – e com melhorias quanto à qualidade do papel e da capa. Ressaltando ainda, que participei como avaliadora na comissão julgadora deste último concurso.

**CONCLUSÃO**

***DÉCADA DE 2000:***

**TERCEIRA ONDA?**

Não há como negar que houve, durante esse início dos anos 2000, um crescente interesse na ficção científica brasileira, não apenas em ler e produzir romances, mas também, contos, críticas, blogs, sites, e-books, encontros, oficinas presenciais e teses de mestrado e doutorado.

No próprio Mestrado em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) já houve duas defesas envolvendo a ficção científica produzida no Brasil, além de mais três que se encontram em andamento. Somente no ano de 2009, foram apresentadas três oficinas sobre o gênero, através do projeto de ensino do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC).

Na atual década, já foram produzidos seis livros com pesquisas específicas sobre a ficção científica brasileira, sendo, por ordem cronológica de publicação: *Viagem às Letras do Futuro: Extratos de Bordo da Ficção Científica: 1947-1975* (2002), de Francisco Alberto Skorupa; *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil:*

*1875 a 1950* (2003), de Roberto de Sousa Causo; *O Rasgão no Real: Metalinguagem e Simulacros na Narrativa de Ficção Científica* (2005), de Braulio Tavares; *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro* (2005), de Mary Elizabeth Ginway - sendo, na verdade, escrito por uma pesquisadora norte-americana, *A Construção do Imaginário Cyber: William Gibson, Criador da Cibercultura* (2006), de Fábio Fernandes e *Visões Perigosas: Uma Arque-Genealogia do Cyberpunk* (2006), de Adriana Amaral.

Muitos escritores já conhecidos de outras “ondas” continuam produzindo ficção científica, como é o caso de Roberto e Sousa Causo, com *A corrida do rinoceronte* (2004), Fábio Fernandes, com *Os Dias da Peste* (2009), seu primeiro romance *cyberpunk*; Octavio Aragão, que criou e organizou o *Universo Intempol* (2000) - uma antologia de contos sobre viagens no tempo, com contos de Octavio Aragão, Lúcio Manfredi, Jorge Nunes, Osmarco Valladão, Carlos Orsi Martinho, Paulo Elache, Fábio Fernandes e Gerson Lodi-Ribeiro.

A prova que o gênero ainda está vivo e atuante é o surgimento de novos autores todos os anos, entre eles, alguns que têm se destacado no cenário de publicações, como Cristina Lasaitis, Jacques Barcia, Ana Cristina Rodrigues e Ludimila Hashimoto, Gianpaolo Celli, Luiz Bras, Richard Diegues, Hugo Vera, Romeu Martins, Eric Novello, Verônica Stigger, Nelson de Oliveira, Flavio Medeiros e Ronaldo Bressane. Isso sem contar os autores de pequenos contos, das tantas coletâneas que têm surgido nos últimos anos.

Um dos desafios da ficção científica no Brasil continua sendo a busca de maior apoio por parte das editoras, pois, apesar do crescimento de publicações, este número ainda é bastante reduzido em relação a outros gêneros no mercado, tanto por questões anteriormente discutidas aqui, como também porque já existe uma

espécie de complexo de inferioridade impregnado dentro ficção científica brasileira, o que seria, principalmente, um sério problema de marketing. Uma das soluções poderia ser a criação de um amplo projeto de divulgação, usando, para isso, a internet como meio.

Quanto às tendências observadas na atualidade, Ginway sugere:

Desenvolve-se um gênero abrangente, capaz de cruzar as fronteiras com outros gêneros – o policial, o horror e a fantasia - , até de dialogar com a alta literatura. Hoje em dia, autores do hemisfério norte podem ambientar suas obras no Brasil, enquanto autores brasileiros apropriam-se plenamente da riqueza da ficção científica mundial, criando obras altamente intertextuais ambientadas em qualquer país, em qualquer momento, às vezes com personagens dos clássicos do gênero.

Fazendo um comparativo entre as três coletâneas de ficção científica analisadas neste trabalho, com suas características e propostas diferenciadas, é possível perceber muitas semelhanças entre elas, como a criatividade e diversidade de temas. Não há poucas temáticas presentes, como ocorreu em outras “ondas”. Na atual fase, há esta grande variedade de temas, aliás, às vezes ocorre de existir mais de uma temática numa única história, mas sempre há aquela que se sobressai mais.

De alguma maneira, essa “mistura” de temas tem a ver com algumas características do próprio pós-modernismo, como afirma Jameson:

A atual era pós era pós-moderna parece também experimentar um retorno geral à estética enquanto tal, neste preciso momento em que, paradoxalmente, as pretensões transestéticas da arte moderna parecem completamente desacreditadas e em que uma variedade atordoante de estilos e misturas de todos os tipos flui através da sociedade de consumo sob a nova disposição pós-moderna. Por fim, a derrocada geral das divisões entre as antigas disciplinas e especializações – nesse caso, o colapso da fronteira, antes enfaticamente defendida, entre a alta arte e a cultura popular (ou mesmo a vida cotidiana) deixa a análise tradicional da especificidade da estética, da própria natureza da experiência estética, da autonomia da obra como um espaço de certo modo além das esferas práticas e científicas, em um estado de muita incerteza, como se, de alguma maneira, a própria natureza da recepção e do consumo.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> JAMESON. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*, p. 166.

Vale ressaltar, que os atuais escritores especulam sobre o futuro a partir do mundo de hoje e de suas atuais problemáticas. Neste contexto, a escolha por determinada temática, bem como as características e peculiaridades dos textos, são frutos daquilo que seus autores vivenciam, de acordo com o contexto histórico, social, político e cultural que estão inseridos na realidade da sociedade brasileira de hoje. Para Denílson, "a estética na atualidade passa pela aproximação da arte a uma vida cotidiana, marcada pelas imagens midiáticas, fundamentais para entender a cultura contemporânea."<sup>160</sup>

A globalização mundial gera a sensação de uma constante necessidade de atualização de tudo, seja por meio da instantânea interatividade proporcionada pela internet, ou das novidades em telefones celulares, televisão e câmeras digitais, além de tantos outros aparelhos eletrônicos que facilitam cada vez mais o dia-a-dia das pessoas.

Não é a toa, portanto, que o avanço tecnológico foi a temática mais repetida entre as três coletâneas, sendo abordado em sete histórias. A escolha pela temática do avanço tecnológico representa a inquietude perante a velocidade com que surgem essas novidades tecnológicas atualmente, já que as sete histórias o tratam de forma negativa, como algo que inicialmente ajudaria o ser humano, mas que acaba fugindo do controle e causando sérios danos.

A distopia repetiu-se em seis histórias, sendo portanto, a segunda temática mais abordada. Como já sabemos, ela foi muito utilizada durante o período de ditadura no Brasil. Hoje, no entanto, vivemos em uma suposta democracia, porém, alguma coisa deve estar causando incômodo aos nossos escritores, já que trouxeram a distopia novamente à tona.

---

<sup>160</sup> LOPES. *A delicadeza: estéticas, experiência e paisagens*, p. 23.

O quadro traz uma melhor visualização de todas as temáticas abordadas nas coletâneas, bem como o número de contos em que elas aparecem.

<b>Temáticas abordadas</b>	<b><i>Vinte anos de hiperespaço</i></b>	<b><i>Revista de contos - Ficções</i></b>	<b><i>FC do B</i></b>	<b>Total de contos</b>
Alienígena	-	1	4	5
Andróide	-	-	1	1
Avanço tecnológico	3	1	3	7
Catástrofe da natureza	1	-	-	1
Ciborgue	-	-	1	1
Civilização do futuro	-	-	1	1
Clonagem	1	-	1	2
Distopia	2	1	3	6
Mente	-	1	4	5
Monstro	1	-	-	1
Mundo paralelo	-	2	-	2
Mundo virtual	1	-	1	2
Mutante	1	-	1	2
Robô	-	-	1	1
Viagem interplanetária	-	-	5	5
Viagem no tempo	-	1	4	5

É claro que essas três coletâneas analisadas não falam por toda a ficção científica brasileira produzida atualmente, já que existem tantos romances, e-books,

revistas, sites, blogs, fanzines e trabalhos sobre o assunto. Mas, como uma das propostas deste trabalho era identificar as temáticas mais recorrentes nos anos 2000, julguei interessante recorrer a obras que englobassem várias histórias ao mesmo tempo, justamente o que ocorre em coletâneas. Além disso, as diferenças entre as três são muitas, como o tipo de confecção gráfica, de autores e de propostas, o que enriquece a análise, pois mostra várias realidades e possibilidades.

## **REFERÊNCIAS**

### **Do corpus literário**

ABREU, Carlos. Julieta do quarto livro. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

ARAGUAIA, Jurandir. O bloco. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

BELARMINO, Joana. A biblioteca de Titã. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

BOZ, Gabriel. Mar negro. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

BRAZIL, Daniel. O visitante. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

BRUM, Denis. Crepúsculo escarlate. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

FLEURY, Doris. Os ovos. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

GONZALES, Davi. Connectville. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

GUIMARÃES, Augusto. Mente S/A. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

LASAITIS, Cristina. Assassinando o tempo. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

LOBÃO, Alexandre. Sete dias. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

MALÓSI, Leandro. Caeiro e Alberta. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

PACHECO, Edmundo. Súper-homem. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

PERES, Aguinaldo. Nos pântanos de Hansu. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

RIBEIRO, Gustavo. Crimidéia. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

SANT'ANA, Alexandre. Solidão. In: *F C do B: panorama 2008-2009* / vários autores. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

SIVIOTTI, Leonardo. O casal mais discreto de Malibu. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

SOUZA, Alex. Planetas obliterados. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

TAVARES, Cristiano. Alberto 2.0. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

TAZZO, Felipe. O ato de Bangladesh. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

VAZ, João Paulo. Como se fosse essa noite a última vez. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

VIRGÍLIO, Paulo. Mãos grandes. In: *F C do B: panorama 2008-2009 / vários autores*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009.

REZENDE, Dorva (org.) *Ficções – Revista de contos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

SILVA, César Ricardo Tomás (org.) *Vinte anos no hiperespaço*. São Caetano do Sul: Virgo, 2003.

## Gerai

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem Boca – escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ALLEN, David. *No mundo da ficção científica*. [Trad. de Antônio Faccioli e Gregório P. Toloy]. São Paulo: Summus, 1974.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3.ed, São Paulo: Perspectiva, 2002.

BETTENCOURT. / vários autores. *FC do B: panorama 2008-2009*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Abril, 1972

\_\_\_\_\_. *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Editora La nacion, 1960.

BOURDIEU, Pierre. *A ficção científica*. In: LINS, Daniel (Org.). *O campo econômico: a dimensão simbólica da dominação*. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 2000, p. 83-92.

CALIFE, J. L. Uma Visão do Século XXI. In: *As Sereias do Espaço*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 7-11

CÂMARA, Fabiana. *Fantástica Margem*. Dissertação de Mestrado em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio. Rio de Janeiro: 113f. 2005.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4.ed, São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, Antônio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1933.

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

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

\_\_\_\_\_. *O Crítico-Fã: resenhas de ficção científica, fantasia, horror e outras formas invisíveis de literatura*. Coleção Biblioteca Essencial da Ficção Científica Brasileira, Vol. 4. Brasópolis: Edgar Guimarães Editor, 1999.

CUNHA, Fausto. *A ficção científica no Brasil*. São Paulo: Summus, 1974.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.

ELIOT, T.S. *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1977.

FELDENS, Alice Signorini. *Viagem no século XXI: um panorama da ficção científica brasileira contemporânea*. In: NOLASCO, Edgar Cézar (org.). *O objeto de desejo em tempo de pesquisa: projetos críticos na pós-graduação*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficção científica brasileira: um gênero duplamente invisível*. In: NOLASCO, Edgar Cézar; LONDERO, Rodolfo Rorato (orgs.). *Literaturas invisíveis: ficção científica, auto-ajuda & cia*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.

\_\_\_\_\_. *Viagem no século XXI: um panorama da ficção científica brasileira contemporânea*. In: Congresso Internacional de Estudos Literários e Lingüísticos - CIELL - Identidades: considerações sobre a experiência, 2008, Três Lagoas - MS.

\_\_\_\_\_. *El yacyateré de Horacio Quiroga e o saci-pererê brasileiro: um diálogo entre mitos latino-americanos*. In: Segundo Seminário Internacional América Platina, 2008, Campo Grande. Segundo Seminário Internacional América Platina - Diálogo Regional e Dilemas Contemporâneos, 2008.

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

\_\_\_\_\_. *Para ver os homens invisíveis: a Intempol e sua influência na literatura de ficção científica brasileira*. In: NOLASCO, Edgar Cézar; LONDERO, Rodolfo Rorato (orgs.). *Volta ao mundo da ficção científica*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2007

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

FREUD, Sigmund. *O estranho*. In: *Edição standart das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1976.

GENETTE, Gerard. *Figuras*. Tradução Ivonne Floripes Mantonelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

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

\_\_\_\_\_. /vários autores. *FC do B: panorama 2008-2009*. São Paulo: Tarja Editorial, 2009

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro – ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. De Maria Eliza Cevasco. São Paulo: Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. *A virada cultural – reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.

LEMOS, André. *Cibercultura: Tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri: Manole, 2005

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004

NOLASCO, Edgar Cézár; LONDERO, Rodolfo Rorato. (Orgs.). *Volta ao mundo da ficção científica*. Campo Grande: UFMS, 2007.

NOLASCO, Edgar Cézár e GUERRA, Vânia Maria Lescano. *Discursos, Alteridades e Gênero*. São Carlos: Pedro e João, 2006.

OTERO, Leo Godoy. *Introdução a uma história da ficção científica*. São Paulo: Lua Nova, 1987.

PROENÇA, Domício. *Pós-Modernismo e literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROBERTS, Adam. *Science Fiction*. News York: Routledge, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SILVA, T. T. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SKORUPA, Francisco Alberto. *Viagens às letras do futuro*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária – polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1984
- TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica?* São Paulo: Brasiliense, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O rasgão no real*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A Pulp Fiction de Guimarães Rosa*. João Pessoa. Marca de Fantasia, 2008
- WARNIER, Jean Pierre. *A mundialização da cultura*. Bauru: Edusc, 2000.

#### **Da norma utilizada**

- FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.