



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**O Presente da Literatura sobre o Futuro:  
ficção científica e o mercado editorial brasileiro**

Leonardo Secco Alves

Rio de Janeiro/RJ  
2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**O Presente da Literatura sobre o Futuro:  
ficção científica e o mercado editorial brasileiro**

Leonardo Secco Alves

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro  
Co-orientador: Prof. Dr. Mário Feijó

**O Presente da Literatura sobre o Futuro:  
ficção científica e o mercado editorial brasileiro**

Leonardo Secco Alves

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Produção Editorial.

Aprovado por

---

Prof. Dr. Paulo César Castro – orientador

---

Prof. Dr. Mário Feijó – co-orientador

---

Prof. Dr. Amaury Fernandes

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro  
2009

ALVES, Leonardo Secco.

O presente da literatura sobre o futuro: ficção científica e o mercado editorial brasileiro / Leonardo Secco Alves – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2009. 104 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2009.

Orientação: Paulo César Castro

Co-orientação: Mário Feijó

1. Ficção científica. 2. Mercado editorial brasileiro. I. CASTRO, Paulo César (orientador) II. ECO/UFRJ III. Produção Editorial IV. Título

## Agradecimento

Este trabalho não teria sido possível fosse eu o único habitante do mundo em um futuro apocalíptico. O espírito da humanidade esteve presente mediante a colaboração de numerosos amigos e parentes. A esses e a outros que de alguma forma participaram desse estudo meu mais efusivo “valeu!”.

Cindindo a vastidão do Azul profundo,  
Sulcando o espaço, devassando a terra,  
A Aeronave que um mistério encerra  
Vai pelo espaço acompanhando o mundo.

E na esteira sem fim da azúlea esfera  
Ei-la embalada n' amplidão dos ares,  
Fitando o abismo sepulcral dos mares  
Vencendo o azul que ante si s'erguera.

Voa, se eleva em busca do Infinito,  
É como um despertar de estranho mito,  
Auroreando a humana consciência.

Cheia da luz do cintilar de um astro,  
Deixa ver na fulgência do seu rastro  
A trajetória augusta da Ciência.  
("A aeronave", poema de Augusto dos Anjos)

## Resumo

ALVES, Leonardo Secco. **O presente da literatura sobre o futuro: ficção científica e o mercado editorial brasileiro.** Orientador: Paulo César Castro. Co-orientador: Mário Feijó. Rio de Janeiro, 2009. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. 104 f.

O presente trabalho tem como proposta analisar o mercado editorial brasileiro de ficção científica. Se podemos situar a origem da FC como gênero em histórias como *Frankenstein*, de Mary Shelley, ou nos relatos fantásticos de Julio Verne, hoje é muito difícil prever com precisão aonde ela se encaminha. As grandes obras do século passado, profundamente críticas e visionárias em relação ao presente e ao futuro, produziram impacto não apenas por sua qualidade literária, mas sobretudo pelas ideias que apresentavam: poucos são os que até hoje nunca ouviram falar de *1984* e *Admirável mundo novo*. Se naquele momento, porém, houve espaço para criações literárias sobre o futuro e as consequências da ciência para a sociedade, no início do século XXI, esse mercado editorial apresenta um cenário diferente. No Brasil, o “país do futuro”, mesmo durante a *Golden Age* da FC (1940/1950), o gênero sempre ganhou pouca atenção das editoras e do público geral; a produção editorial de ficção científica teve estímulo reduzido para se desenvolver, e poucos eram os autores que produziam obras dignas de publicação. No entanto, nos últimos anos têm-se notado algumas tentativas de reanimar o gênero perante o público, com criação de novos selos editoriais e uma intensa atividade na web, com blogs, e-zines e comunidades virtuais. A editora Aleph e o fanzine Scarium são exemplos desse palpitante renascimento. A tendência é de que a FC atinja seu potencial e, finalmente, torne-se um nicho comercialmente interessante, e iniciativas como essas talvez sejam mais que casos isolados.

## Abstract

ALVES, Leonardo Secco. **The present of a literature about the future:** science fiction and the Brazilian publishing market. Advisor: Paulo César Castro. Co-advisor: Mário Feijó. Rio de Janeiro, 2009. Monograph (Editorial Production) – Escola de Comunicação, UFRJ. 104p. Final paper.

The present work carries the proposition to analyze the Brazilian sci-fi publishing market. While it's possible to name Mary Shelley's *Frankenstein* or Jules Verne's fantastic voyages as the first science legitimate fiction books, nowadays there is great difficulty in predicting accurately the destiny of sci-fi in literature. The finest stories from the last century, profoundly critical and visionary towards the present and the future, made an impact not only because of their literary qualities, but mainly because of the ideas they introduced: there are few people today who haven't ever heard about *Nineteen Eighty Four* or *Brave New World*. However, that was a period that enabled literary creations about the future and the consequences science brings on society. Now, in the early 21<sup>st</sup> century, this market offers a different scenario. In Brazil, "the land of the future", even during America's SF *golden age* (1940/1950), science fiction had always had little attention from the publishing houses e from the general public; sci-fi edition had received little incentive to develop, e not many authors brought out works worthy of being published. Nevertheless, in the past few years some attempts have been carried out to revive the category: new imprints specialized in sci-fi titles, and intense activity on the web, with blogs, online communities, e-magazines and so on. Editora Aleph and the fanzine Scarium constitute good examples for this recent renaissance. The expectation is that Sci-fi reaches its potential so that it will, at last, become a commercially interesting niche, making initiatives such as those more than isolated events.



# Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 ORIGENS DA FICÇÃO CIENTÍFICA LITERÁRIA: IMAGINAÇÃO DO FUTURO A PARTIR DE UMA CRÍTICA DO PRESENTE .....</b>	<b>16</b>
1.1) O QUE VEM A SER <i>FICÇÃO CIENTÍFICA</i> ? EM QUE PONTO DO PASSADO PODEMOS SITUAR A ORIGEM DESSE GÊNERO TÃO VINCULADO A VISÕES DE UM FUTURO?.....	16
1.2) A FC NO SÉCULO XX: CONTEXTO PARA O DESENVOLVIMENTO DO GÊNERO NOS MOLDES ATUAIS.....	19
1.3) A LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA: UMA CRÍTICA À SOCIEDADE ATUAL. ÚTOPIAS, DISTOPIAS, ANALOGIAS E OUTROS RECURSOS PARA DESCOBRIR O QUE ESTAMOS FAZENDO E PARA ONDE NOS DIRIGIMOS .....	21
<b>CAPÍTULO 2 FICÇÃO CIENTÍFICA LITERÁRIA NO BRASIL E NO MUNDO .....</b>	<b>27</b>
2.1) CONDIÇÕES HISTÓRICAS PARA UM DESENVOLVIMENTO DESIGUAL DA FICÇÃO CIENTÍFICA .....	27
2.2) SOCIEDADE TECNOLÓGICA E FAMILIARIDADE COM A CIÊNCIA: A FICÇÃO CIENTÍFICA ENCONTRA SEU PÚBLICO .....	30
2.3) O NASCIMENTO DAS DISTOPIAS E A VOLTA DAS UTOPIAS .....	37
<b>CAPÍTULO 3 O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO DE FICÇÃO CIENTÍFICA NOS DIAS DE HOJE: O PRESENTE DA EXPLORAÇÃO DO FUTURO .....</b>	<b>44</b>
3.1) UMA BREVE INTRODUÇÃO AO NOVO MILÊNIO .....	44
3.2) TEMPOS MODERNOS PARA A FICÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL: RESSURGEM OS CLÁSSICOS; NASCEM NOVOS AUTORES .....	47
3.3) A FICÇÃO CIENTÍFICA NA ERA TECNOLÓGICA: A INTERNET E A DIFUSÃO DA LITERATURA DE FC .....	55
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>60</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>68</b>
ANEXO A .....	69
ANEXO B .....	75
ANEXO C .....	79
ANEXO D .....	82
ANEXO E .....	95
ANEXO F.....	98
ANEXO G .....	99
ANEXO H .....	100
ANEXO I.....	101

## Introdução

Naves espaciais cruzando a galáxia à velocidade da luz; robôs caminhando pelas ruas; instrumentos de avançada tecnologia como meios de transporte e de comunicação; contatos amistosos ou não com raças alienígenas ou com outras espécies terrestres inteligentes; clonagem, imortalidade, manipulação genética e outras maravilhas conquistadas pela medicina; destruição da civilização, guerras devastadoras, cenários pós-apocalípticos: esses são elementos comumente associados à ficção científica. Algumas das mais conhecidas obras do gênero apresentam pelo menos um desses temas, e muitas conquistaram a fama justamente em função disso. O que seria de Isaac Asimov (1920-1992) sem as leis da robótica? E de George Orwell (1903-1950) sem o Grande Irmão? Ou de William Gibson sem a Matrix?

É interessante notar que cada escritor consagrado como autor de ficção científica partiu do conhecimento científico de sua época para produzir suas obras. Os mistérios da energia nuclear alimentaram muitas imaginações durante as primeiras décadas após o dramático fim da Segunda Guerra Mundial; os avanços da cibernética e da informática criaram a possibilidade de universos inteiramente virtuais, acessíveis mediante um simples *plug*. Eis, então, uma característica marcante da ficção científica: a exploração do conhecimento científico. Seja para questionar seu valor na sociedade, seja para imaginar as possíveis consequências para o futuro da humanidade, a ficção científica como gênero literário vem, desde o século XIX (e talvez até bem antes disso), interpretando a forma como o homem interfere na natureza para superá-la.

Julio Verne (1828-1905) é, provavelmente, um dos principais precursores do gênero. Seus romances científicos retratam viagens a regiões extraordinárias do nosso mundo, com personagens que exploraram do centro da Terra às misteriosas ilhas antárticas graças à combinação do engenho do homem moderno com maravilhosos aparatos tecnológicos. Ainda

hoje, os livros do escritor francês continuam a ser relançados e comercializados; só no Brasil, dezenas de editoras produzem edições próprias, principalmente para o público infantil e juvenil, escolas incluem as obras de Verne em suas recomendações de bibliografia como forma de incentivo à leitura. Afinal, as aventuras, o sentido de maravilhoso e a superação dos obstáculos da natureza pela capacidade humana provavelmente constituem um grande atrativo aos jovens leitores. E, como veremos adiante, esse autor, grande admirador do espírito pragmático inglês (CAUSO, 2003), foi também uma das inspirações para toda uma geração de escritores britânicos e norte-americanos que, no século XX, desenvolveram a ficção científica até o formato que conhecemos atualmente.

No entanto, se Julio Verne é tão procurado mesmo após mais de um século de sua morte, e se sua obra influenciou tantos outros autores posteriores, alguns desses até mesmo admirados como luminares da literatura de seus países de origem, por que no Brasil o gênero da ficção científica como um todo permanece muito pouco conhecido, ou até malvisto? Segundo Brian Stableford, “o *scientific romance* [gênero identificado com a obra de Verne] se desenvolve com características opostas ao que se tornaria mais tarde a tradição norte-americana da ficção científica” (apud CAUSO, 2003, p. 134). Seria a presença dos elementos citados alguns parágrafos acima — e que um crítico norte-americano viria a identificar com essa “tradição norte-americana da ficção científica” (GINWAY, 2005) — a razão pela qual o leitor brasileiro em geral anima-se com *20.000 léguas submarinas*, de Verne, mas desconhece ou desconsidera *Fundação*, de Isaac Asimov, ou *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury?

A ficção científica constitui uma forma tipicamente moderna de olhar a sociedade contemporânea em função dos elementos que a constituem como moderna: a ciência, a tecnologia, a superação (ou derrota) da natureza pelo ser humano, a conquista de novos universos etc. Como gênero literário, a FC foi responsável por influenciar diversos níveis da

cultura ocidental — sobretudo ao longo do século XX —; importantes títulos marcaram a maneira como o ser humano vê o mundo.

Porém, também como gênero literário, a ficção científica encontra no Brasil uma forte resistência cultural. Por um lado, existe o preconceito de que a ficção científica, como literatura fundamentada no fantástico, seja escapista e favoreça mais o entretenimento puro e simples do que a qualidade literária. Por outro, histórias de grandes maravilhas tecnológicas, viagens espaciais e desenvolvimento científico parecem inadequadas à cultura brasileira, que ainda reluta em se identificar com um papel protagonista na evolução da tecnologia e da ciência. Sintetizando essas questões no contexto do mercado editorial nacional, está a pouca visibilidade que os escritores de FC alcançam, dificilmente encontrando seu caminho pelos canais de maior alcance e prestígio comercial — as grandes e médias editoras. Vale notar ainda que, embora hoje no Brasil o público leitor seja relativamente grande, o tamanho real do que se entende por público de leitores por impulso — isto é, o leitor que lê algum livro por vontade própria, e não por obrigação escolar, por exemplo — não chega a ser metade do público leitor em geral.<sup>1</sup>

Apesar desse cenário aparentemente apocalíptico para a FC, como costuma ser carinhosamente chamada, no mercado editorial brasileiro, o mais curioso não é a escassa presença do gênero nos grandes circuitos, e sim a atividade febril que corre em círculos menores. Embora muitas vezes taxada de “escapista”, literatura de baixa qualidade, voltada meramente para o entretenimento e não para reflexão, a ficção científica como produto editorial é o foco deste trabalho. Como objetivo geral, a proposta aqui é analisar a presença do gênero ficção científica no mercado editorial brasileiro. Como a FC foi introduzida no Brasil?

---

<sup>1</sup> Segundo a pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, realizada em 2008 pelo Instituto Pró-Livro, o número de leitores no Brasil é de aproximadamente 55% da população do país, sendo que a metade dessa parcela é composta por estudantes que leem os livros indicados pelas escolas.

Quais teriam sido seus marcos de desenvolvimento? Que futuro é possível vislumbrar para o gênero?

De forma a atingir esse objetivo geral, espera-se:

- definir o gênero com base nos temas abordados, tomando exemplos de obras e opiniões de críticos;
- analisar o desenvolvimento histórico da FC desde sua origem até o presente: que relações são estabelecidas entre a ficção e a realidade social do autor?
- avaliar a presença da FC no mercado editorial brasileiro. Publicam-se obras do gênero? Os autores são estrangeiros ou nacionais? Editam-se clássicos e/ou escritores estreados e títulos novos?
- averiguar se há alguma tendência de que a FC esteja crescendo como gênero literário comercialmente viável.

## Processo metodológico

O primeiro passo para a realização deste estudo foi a consulta a trabalhos de autores que tenham dedicado esforço em analisar a ficção científica como gênero literário. No entanto, a pesquisa e o estudo das principais obras de referências, à medida que avançavam, iam revelando uma peculiaridade: aparentemente, nenhum livro ou artigo tratava do gênero “ficção científica” como parte do mercado editorial. Após numerosos textos de análises críticas, explorações conceituais, resenhas e afins a respeito da ficção científica *per se*, ficou evidente que pouca atenção foi dirigida, de fato, ao gênero como produto editorial inserido em um contexto de mercado.

É mais ou menos comum que a FC atraia a atenção de um público muito específico e, portanto, situe-se fora do que ficou conhecido por *mainstream* literário — isto é, a corrente principal de obras, gêneros e autores cultuados pela maioria da população de leitores de

determinada sociedade.<sup>2</sup> No entanto, aquele público específico, que em alguns casos ignora outros gêneros literários e consome quase que exclusivamente obras de FC, possui característica paixão pelo gênero e chega a formar associações de fãs, clubes de leitura e grupos de discussão.

Portanto, após uma consulta bibliográfica que muito acrescentou quanto aos aspectos conceituais, mas pouco ajudou a entender o mercado editorial, fez-se necessário buscar informações dentro daquela comunidade de fãs. Qual não foi a surpresa ao descobrir que, enquanto os trabalhos até então consultados apresentavam a ficção científica de uma perspectiva afastada — comparável à do biólogo que observa a movimentação das formigas dentro de um formigueiro —, as fontes recém-descobertas demonstravam a existência de uma atividade febril e diversificada. E, enquanto os insetos do cientista permanecem indiferentes ao observador e prosseguem com suas rotinas instintivas, o universo particular dos produtores-leitores-críticos de ficção científica pensava o próprio gênero, trocava opiniões, inspirava-se uns nos outros e procurava, incessantemente, estabelecer contato com o mundo exterior.

Fanzines (revistas produzidas por fãs, em geral de forma amadora, contendo contos, resenhas, poemas etc., principalmente de autores estreantes ou desconhecidos do meio literário), e-books debates on-line demonstraram ser uma fonte excelente de informações sobre a produção de ficção científica na atualidade. Essa nova etapa na pesquisa revelou que, à parte da maioria das casas editoriais de médio e grande porte que de vez em quando lançam obras de ficção científica potencialmente rentáveis, existem editoras pequenas dedicadas a desenvolver a literatura fantástica e outros gêneros ainda incipientes, dando espaço para bons

---

<sup>2</sup> Em português, o termo *mainstream* representa algo como “corrente principal”, servindo para diferenciar um rio de seus afluentes. Por extensão de sentido, aplica-se à literatura para denominar os gêneros dominantes do mercado editorial, distinguindo-se, por exemplo, de publicações *underground*.

autores que desejam se profissionalizar como escritores, mas que não conquistam a atenção das grandes casas.

Aqui, finalmente, foi possível encontrar o primeiro — senão único — estudo sério sobre o atual mercado editorial de ficção científica: o *Anuário brasileiro de literatura fantástica*, de Marcello Simão Branco e Cesar Silva. Produzido desde 2005, sempre referente ao ano anterior, a edição de 2008 corroborou certas conclusões a que este trabalho já ia-se encaminhando, e comprovou um fato agora bastante claro: o gênero literário “ficção científica”, como forma de expressão cultural, precisa ser pensado do ponto de vista do editor.

Portanto, estabeleceu-se contato com autores e editores especializados em ficção científica, com o propósito de avaliar esse ponto de vista. A partir de entrevistas com essas pessoas, buscou-se avaliar o papel de editoras com diferentes focos e, de maneira geral, traçar um panorama mais claro da FC no mercado editorial brasileiro. Afinal, o que vem a ser ficção científica? E o que isso tem a ver conosco?

## Capítulo 1

Origens da ficção científica literária: imaginação do futuro a partir de uma crítica do presente

### **1.1) O que vem a ser *ficção científica*? Em que ponto do passado podemos situar a origem desse gênero tão vinculado a visões de um futuro?**

Hoje, nos alvares do século XXI, é relativamente fácil associar a ficção científica à imaginação de um futuro, uma vez que uma das principais características da chamada modernidade é o culto à ciência e ao progresso: a temporalidade deste último condiciona o primeiro a desenvolver-se continuamente. Assim, tendo a ciência — e, conseqüentemente, o pensamento racional — como elemento central da sociedade, e em constante evolução, conclui-se que o futuro nada mais seria que o presente “melhorado” e, portanto, um ideal a ser atingido. A ficção científica, nesse contexto, chega como uma espécie de antecipação de um amanhã, ainda que muitas vezes seja uma antecipação fantástica e exagerada.

Indo ainda mais longe na exploração do futuro, seria possível supor a ficção científica não apenas como uma representação imaginada de um futuro irreal, mas também o que foi denominado uma *memória de futuro*, isto é, algo que supera o nível meramente fantasioso para adquirir um caráter preditivo (WILKE, 2007). A ficção científica não se limitaria a visualizar um futuro, mas seria parte de um esforço para preparar o mundo para esse futuro, pelo menos no que diz respeito à sociedade e suas instituições, seus indivíduos e suas relações de poder.

Outra definição relativamente recente do gênero da ficção científica explica-a como uma narrativa que, a partir do presente e com enfoque racional e realista, constrói espaços ou tempos diferentes dos atuais em função da tecnologia e de seus efeitos sobre a sociedade contemporânea (Mann, George. Apud CARDOSO, 2006). Ou seja, uma obra seria



considerada ficção científica caso se inspirasse na realidade do momento em que foi escrita para situar, em um tempo futuro ou um ambiente novo, a mesma sociedade, porém transformada pela tecnologia desenvolvida até o momento. De maneira semelhante o crítico Roberto de Sousa Causo define o gênero, ressaltando que “no centro dessas narrativas está a tentativa de criar realidades alternativas que vêm relativizar a nossa própria [...] — especular sobre a realidade, fornecendo paradigmas que relativizam as compreensões estabelecidas” (CAUSO, 2003, p. 34).

Portanto, mais do que visualizar futuros, a ficção científica seria um gênero de ficção — literária, por excelência — cuja narrativa é fundamentada na ciência e na tecnologia, que, a partir das revoluções sociais e científicas dos séculos XVII ao XIX, tornaram-se meios de legitimar uma nova visão de mundo (CARDOSO, op. cit.). Desse modo, o importante não é a perspectiva de futuro explicitada na obra, mas a própria caracterização da ciência como protagonista ou, pelo menos, como entidade onipresente e imprescindível para a constituição da “realidade” apresentada.

A ficção científica, então, representa uma forma de ficção cuja tentativa de suspensão da incredulidade do leitor baseia-se na suposta legitimidade garantida pela introdução da ciência como elemento regulador da narrativa. Esteja a história situada no futuro, em um presente alternativo ou em um lugar desconhecido, contemporâneo ou não ao referencial do leitor, o realismo apoia-se no caráter da ciência como reguladora da subjetividade do discurso literário por meio da objetividade do conhecimento técnico, da lógica matemática e do supostamente inevitável progresso da sociedade moderna. Porém, a extrapolação da realidade, ainda que por um viés “objetivo”, aproxima a literatura de ficção científica da literatura fantástica em geral. Assim, essa “objetividade” passa a cumprir o papel não tanto de elemento de verossimilhança de uma obra de ficção, mas sim de figura de linguagem para superar a história narrada e identificar as raízes na realidade, muitas vezes sob a forma de crítica social.

Segundo Causo, a expressão “ficção científica” só foi cunhada em 1929, quando o editor Hugo Gernsback (1884-1967) criou as primeiras revistas especializadas nesse gênero (CAUSO, op. cit.). A referência do editor partira das obras de autores como Julio Verne, Edgar Allan Poe (1809-1849) e Herbert George Wells (1866-1946), nas quais ele se baseou para delinear os traços do gênero contemporâneo. Causo destaca que a proposta de Gernsback era não apenas reunir textos inspirados naqueles autores, mas também estruturar, com base nos modernos *scientific romances*, um gênero “entremeado de fato científico e visão profética” (CAUSO, op. cit., p. 52).

No entanto, seria injusto situar a origem da ficção científica no século XX sem lembrar que as máquinas da Revolução Industrial ensinaram a sociedade ocidental — sobretudo na Inglaterra, nos Estados Unidos e na França — a associar modernização tecnológica a progresso e superação do místico pelo racional.

No século XIX a ciência já era vista com muito interesse por escritores como Mary Shelley (1797-1851). De fato, a principal obra da autora inglesa, *Frankenstein*, sugere o perigo que a ciência podia representar para a sociedade da época: o Dr. Viktor Frankenstein — modelo de cientista louco a ser aproveitado posteriormente por inúmeros escritores, diretores de teatro e cinema, roteiristas e artistas em geral —, em seu desesperado esforço por descobrir como superar a morte, produz um homem vivo usando partes de cadáveres. Arrependido, abandona sua criatura, que decide se vingar da rejeição e acaba matando o cientista. Segundo Rocque e Teixeira (2001), nessa obra — e nas posteriores *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, e *A ilha do Dr. Moreau*, de H.G. Wells — o cientista é o vilão, e o desenvolvimento de sua ciência, mais que colocar em risco os preceitos filosóficos e religiosos estabelecidos, compromete a própria sociedade. De fato, na época em que *Frankenstein* foi publicado, “uma nova ciência, baseada no método indutivo, era elevada ao vértice da fama, após ter desbancado com suas novas verdades os antigos sistemas filosóficos

e unificado vários campos do conhecimento sobre o mundo natural” (ROCQUE e TEIXEIRA, 2001, p. 15).

Se a inglesa Shelley introduzia a ciência como ameaça para a humanidade e destacava o perigo de se brincar de Deus, o francês Julio Verne, ícone do que em seu país se publicava sob o rótulo de *voyages extraordinaires*, faz seus personagens darem a volta ao mundo ou atravessarem o centro da Terra com o apoio do conhecimento científico e das ferramentas que a era moderna lhes ofereceu. Racionalista, Verne reconhece na ciência um instrumento para desvendar os mistérios da natureza.

### **1.2) A FC no século XX: contexto para o desenvolvimento do gênero nos moldes atuais**

A ficção científica como forma de constituir “uma janela para o futuro, um meio de prever como a vida poderia ser em alguma data no futuro” (PIASSI e PIETROCOLA, 2007), tem no século XX seu florescimento como gênero literário. Isaac Asimov, Philip K. Dick (1928-1982), Arthur C. Clarke (1917-2008), Ray Bradbury e outros tantos autores consagraram-se como visionários de um futuro que, se não fantástico, representa o amanhã de um presente em que a tecnologia tornou-se parte do cotidiano. Enquanto no século XIX a ciência provocava o estranhamento da sociedade, e a criação do Dr. Frankenstein gerava terror no populacho, ou o extraordinário *Nautilus* causava admiração e permitia a exploração de lugares até então inacessíveis, no século seguinte o desenvolvimento da eletrônica, dos foguetes, da genética e dos meios de comunicação popularizaram a ciência, aproximando-a da realidade do indivíduo comum.

Ao longo desse período, os avanços tecnológicos alimentaram a imaginação de escritores que percebiam na ciência uma via para a crítica à sociedade moderna, para a qual o conhecimento técnico era um importante valor cultural. Um dos mais famosos romances do gênero, *1984*, de George Orwell, retrata a sociedade do controle absoluto, em que imperam a

atividade onipresente de vigilância e a política de administração da informação disponível ao público. Lá, os habitantes estão sujeitos ao poderoso olho do Grande Irmão, que por incontáveis telas, existentes em todas as residências, transmite notícias — criadas pelos poderosos ministérios oficiais — ao mesmo tempo que observa o comportamento dos espectadores.

Frank Herbert (1920-1986), agraciado com um prêmio Hugo<sup>3</sup> por seu romance *Duna*, leva até as últimas consequências uma sociedade tecnológica cuja estabilidade depende totalmente de uma substância versátil e ligeiramente alucinógena chamada *mélange*<sup>4</sup> ou, simplesmente, “especiaria”. Nessa história, que situa a única fonte de especiaria em um planeta desértico e inóspito — Arrakis, ou Duna —, o que está em jogo é a possibilidade de viagens interplanetárias, o poder de se prever o futuro e também a própria sobrevivência da humanidade: a especiaria provoca dependência, e a crise de abstinência pode ser mortal. No centro da trama, desenvolve-se o conflito entre o místico e o científico. Herbert deixa claros a completa ignorância da sociedade retratada quanto à composição química da especiaria e o fato consequente de que ninguém jamais tenha conseguido sintetizá-la artificialmente; dessa forma, contrapõe o misterioso e o sagrado à tecnologia fria, suja e destruidora e ao cinismo dos grupos que desejam controlar a exploração da substância.

As viagens interplanetárias, aliás, são um dos grandes temas da ficção científica. Arthur C. Clarke e Isaac Asimov são representantes dessa vertente, com verdadeiros clássicos do gênero, como *2001, uma odisseia no espaço* e a série *Fundação*, respectivamente.

Outro aspecto bastante frutífero da sociedade tecnológica é a evolução dos sistemas de comunicação e informação: o subgênero do *cyberpunk* introduz a questão do ciberespaço

---

<sup>3</sup> Um dos principais prêmios literários internacionais dedicados a produções de ficção científica, mantido pela World Science Fiction Society (WSFS) e oferecido anualmente na Worldcon (convenção mundial de ficção científica).

<sup>4</sup> Para ressaltar ainda mais o mistério envolvendo a composição dessa substância, Herbert denominou-a vagamente palavra francesa para “mistura”.

como novo ambiente de interação, em uma sociedade cujo lugar de interações foi transferido para o virtual. Muitas vezes acaba sendo impossível distinguir a confusa realidade entre o que se considera tradicionalmente como “real” e o que foi produzido pelos *bits* eletrônicos.

A pesquisadora Mary Elizabeth Ginway, citando Gary Wolfe, relaciona os cinco elementos mais comuns à ficção científica norte-americana — tradição que acabou consagrada como modelo de ficção científica do século XX. Segundo Wolfe, uma história de FC costuma envolver ao menos um destes cinco “ícones”: o robô (e suas variações, como ciborgues, clones e outras criaturas “humanoides” criadas artificialmente), o alienígena, a nave espacial, a terra devastada (isto é, a destruição do mundo, em geral provocada pela tecnologia humana) e a cidade (uma representação do domínio da tecnologia sobre a natureza).

### **1.3) A literatura de ficção científica: uma crítica à sociedade atual. Utopias, distopias, analogias e outros recursos para descobrir o que estamos fazendo e para onde nos dirigimos**

São várias as temáticas exploradas pelos autores de ficção científica ao longo do século XX. Diversos contos e novelas relatam histórias de aventura em mundos estranhos, encontros com seres de outros planetas, ou mesmo viagens no tempo e explorações de regiões desconhecidas na Terra. Especialmente as obras da linha *pulp*, muito populares na primeira metade do século XX nos EUA, relacionam-se com a cultura do entretenimento, da diversão, do desfrute imediato. No entanto, é considerável o número de livros de ficção científica que realizam um esforço para não somente apresentar uma realidade diferente da nossa, como também analisar criticamente o momento presente e estimar um futuro possível. Dentre essas obras, destacam-se algumas que deixaram marcas muito profundas na cultura ocidental. *Admirável mundo novo*, 1984, *Fahrenheit 451*, *Laranja mecânica* e outras oferecem um olhar

sobre o tempo de seus respectivos autores para especular um advir profundamente marcado pela ciência e tecnologia. Certos elementos das sociedades são exagerados ou pelo menos adaptados de forma a constituir uma espécie de advertência para o momento presente ou, em certos casos, visualizar uma realidade idealizada, algo como o que Thomas More (1478-1535) criou com sua *Utopia*.

Esta, por sinal, é uma importante característica do gênero da FC: a representação, em muitos casos, é o principal elemento da obra; as opiniões apresentadas, o cenário retratado, o contexto idealizado sobrepõem-se às peculiaridades de quaisquer personagens — esses geralmente também oferecidos como símbolos. Essa é a opinião do escritor e crítico André Carneiro, segundo quem “a ficção científica é, antes de tudo, um gênero onde as ‘ideias’ podem ser mais importantes do que os personagens” (CARNEIRO, 1967, p. 10). De maneira semelhante se expressa o acadêmico Muniz Sodré, quando vincula a crítica literária da FC à análise semiológica dos signos e mitos da obra mais conhecida de Orwell:

[Em 1984] os personagens *Grande Irmão* e *Goldenstein* [sic] poderiam indicar, respectivamente, Stalin e Trotsky. [...] Mas nada existe de real [...]: ambos só têm sentido no conjunto do texto de 1984 [...], *suscitam* personalidades (SODRÉ, 1973, pp. 12-13).

Para Sodré, a literatura trabalharia como uma evocação de um aspecto do real, mas que não produz propriamente uma representação descaracterizada da história — função delegada à linguagem meramente descritiva, em oposição à artística. Porém, sem entrar no mérito literário da ficção científica, deve-se ressaltar que, antecipatórias ou atemporais, criadoras de mitos ou meras representações fantasiosas, as mais famosas (e bem reputadas) obras de ficção científica, consideradas “de boa qualidade”, foram recebidas pelo público como críticas às condições sociais do momento em que foram escritas. Muitas vezes desenvolvidas por seus autores como a imaginação de um futuro possível ou de um presente alternativo verossímil, livros como *O homem do castelo alto* (de Philip K. Dick), *Duna* e

muitos outros constituíram um gênero cujos escritores, preocupados com o destino da humanidade, transcreveram ideologias e suas consequências para demonstrar, de forma às vezes didática, os perigos existentes na construção definitiva de um mundo perfeito, uma utopia.

Mas, afinal, o que vem a ser uma “utopia”? Uma definição da palavra cairá no lugar-comum se abordar apenas a idealização da sociedade, a construção de um sistema perfeito em que a humanidade é feliz e o equilíbrio absoluto finalmente foi atingido. O termo, criado por Thomas More em sua conhecida obra homônima, busca sintetizar o conceito de perfeição inatingível ao unir o prefixo de negação *u-* a *tópos* (lugar) para denominar um país imaginário cuja sociedade e suas instituições alcançaram tal estado de equilíbrio e autossustentabilidade que todos os seus habitantes vivem em absoluta harmonia e abundância de recursos. Não por acaso, até mesmo a geografia em Utopia é ideal: trata-se de uma ilha em forma de crescente, com rochedos por todo seu lado externo e uma grande baía de águas calmas no lado interno constituindo o único ponto de acesso. A guerra, o luxo, a violência são desprezados, e os bens são trocados não por riquezas abstratas, mas de acordo com a necessidade de cada pessoa.

Segundo o crítico Darko Suvin, essa e outras obras de literatura utópica procuram delinear os traços de “uma comunidade hipotética concebida de acordo com princípios racionais, ‘baseados no estranhamento surgido de uma [também hipotética] história alternativa’” (apud GINWAY, 2005, p. 94). Semelhante distanciamento do presente teria como objetivo construir a sociedade perfeita num novo presente em que as incompatibilidades e contradições às quais estamos acostumados deixariam de ter sentido. Além disso, limitar o conceito de utopia unicamente ao sonho de uma vida feliz constitui uma simplificação equivocada; Russel Jacoby aponta que a elaboração utópica traz consigo a própria negação do presente em favor de um outro lugar ou tempo no qual a cultura dominante dá lugar a novos ideais, antes considerados “inferiores” pela sociedade (JACOBY, 2007). O que está em jogo

na Utopia de More é, portanto, a substituição absoluta dos valores estabelecidos por comportamentos adequados a essa nova formação política e social. A declaração de que tais novos hábitos são mais salutares serve, então, como a justificativa racional indicada por Suvin.

O pensamento utópico, no entanto, inúmeras vezes pode produzir algo muito afastado da sociedade inicialmente idealizada. No século XX, as utopias viram-se acompanhadas por uma nova representação da sociedade futura. Mas, diferentemente das visões otimistas do ideal alcançado, essa nova modalidade de futuro pouco tem de equilibrada. Se a imaginação vívida de alguns intelectuais criou as condições para o que se acreditava ser um mundo perfeito, a perspicácia de outros viu nessas idealizações consequências possivelmente devastadoras no longo prazo. As opiniões a respeito do mundo perfeito, então, passaram a divergir entre a figura do visionário e a do crítico quanto a uma conquista absoluta do ideal. Em uma antologia publicada em 1952, o editor J. Max Patrick (1911-1997) chegou a sugerir um termo para definir, se não uma contraposição à utopia em si, o resultado trágico de sua realização definitiva: a distopia (JACOBY, op. cit.).

Se a utopia é usada como referência para simbolizar a esperança da conquista da felicidade, sua contraparte representa os perigos que o futuro — ou até mesmo o presente — guarda para a sociedade incauta. Ginway interpreta o surgimento do discurso distópico na ficção científica como todo um subgênero dedicado a desenvolver “a metáfora primária [da] sociedade como máquina que usa a tecnologia para o controle social e político” (GINWAY, 2005, p. 93). Nessa categoria, como veremos no Capítulo 2 deste trabalho, encontram-se algumas das maiores obras de ficção científica do século XX. Escritores como George Orwell, Ray Bradbury e Aldous Huxley imprimiram em palavras uma realidade especulada na qual um ou mais personagens descobrem que o desenvolvimento histórico, cheio de ações bem-intencionadas, acaba sendo uma distorção do princípio de valorização da humanidade. Uma



imagem terrível da sociedade, essas distopias demonstram os riscos do pensamento utópico extremado, e seus protagonistas, imersos nessa “realidade”, constituem-se em novos utopistas, sonhando com o fim da opressão — condição necessária à eliminação do livre-arbítrio, grande impeditivo da construção da sociedade perfeita.

Aqui reside a diferença entre utopia e distopia: as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade (JACOBY, op. cit., p. 40).

Conforme vimos anteriormente, a temática da ficção científica está fortemente vinculada à época em que os autores se encontram. Julio Verne, Mary Shelley e outros tantos escritores transportaram para a literatura descobertas, suposições e prognósticos que circulavam pelas ruas do século XIX. Ora propondo a realização de um sonho da humanidade, como os relatos de viagens maravilhosas, ora apresentando os perigos dos avanços da ciência, como *Frankenstein* e *O médico e o monstro*, os primórdios da ficção científica já questionavam os ideais de sua sociedade.

Já no século XX, a ficção científica encontrou um novo campo para suas explorações — fossem elas utópicas ou distópicas. Os avanços tecnológicos em diversos setores contribuíram para instilar na sociedade interesse e, em alguns casos, até mesmo confiança nas conquistas da ciência. De acordo com Roberto Causo, ainda no século XIX a ciência estava tão integrada à economia e à vida social dos Estados Unidos e da Inglaterra que Julio Verne sempre buscava incluir personagens desses países em suas obras (CAUSO, 2003, p. 131).

De fato, os principais episódios históricos desse século estiveram marcados pela presença da ciência, um elemento determinante de novos tempos, separando definitivamente o passado do presente. A visão progressista da História transforma tais episódios em tendências, e é aí que os escritores da ficção científica realizam suas críticas. Seja com a ascensão do socialismo e o início da Guerra Fria, ou a partir do desenvolvimento de realidades virtuais, a

invenção da internet e o perigo dos hackers e dos crimes eletrônicos, a literatura especulou como seria o mundo futuro se o presente mantivesse seu curso.

Vinculada ao progresso — contínuo —, a ciência é responsável por conduzir toda a humanidade ao bem-estar coletivo. O ideal do planeta Terra satisfeito, da população mundial livre de conflitos e das diversas nações vivendo em equilíbrio teria nela o melhor instrumento para sua realização.

Os avanços científicos permitiram que se desse fim à escravidão; trouxeram mais segurança, saúde e conforto material a um número maior de pessoas do que jamais se sonhou em todos os séculos que precederam a ciência; tornaram a arte e o lazer acessíveis a centenas de milhares de pessoas (ASIMOV, 1992, pp. 37-38).

Para o bem ou para o mal, a ficção científica caracteriza-se por inserir, em um contexto literário especulativo, a ciência como elemento narrativo essencial. Enquanto certos escritores viam na modernidade e no avanço da ciência indícios de uma sociedade mais tecnológica que humana, outros interpretavam esses sinais como um novo passo evolutivo na história do homem. De maneira geral, portanto, a ficção científica como gênero problematiza o progresso humano, sobretudo sob a ótica do mundo ocidental, no qual a influência da Europa e dos Estados Unidos como modelos de desenvolvimento determina a função da ciência na sociedade. Nessa diferença identificada entre os “países desenvolvidos” e os “em desenvolvimento”, onde poderíamos situar o gênero FC? De que forma o questionamento da ciência acontece em países de diferentes níveis de desenvolvimento?

## Capítulo 2

### Ficção científica literária no Brasil e no mundo

Essa ciência passiva, contemplativa, é índice evidente do modo como a ciência e a tecnologia tinham pouca relevância no Brasil do autor. Do mesmo modo, trata-se de uma ciência e técnica que não se integram — ao contrário do que ocorria na Europa e nos Estados Unidos — agressivamente à economia ou à vida social do Brasil (CAUSO, 2003, p. 131, sobre *Dr. Benignus*, de Augusto Emílio Zaluar).

Se o século XX teve diversos marcos históricos profundamente relacionados com o avanço tecnológico, cujas consequências afetaram o mundo inteiro, por que o desenvolvimento da ficção científica variou tanto de país para país? Como podemos justificar que, no Brasil, sua presença no cenário editorial tenha sido secundária? Até que ponto o meio ambiente do escritor de ficção científica pode influenciar sua inspiração? Este capítulo propõe-se a analisar, por um lado, possíveis motivos para esse “subdesenvolvimento” do mercado nacional e, por outro, a popularização do gênero em outros países.

#### **2.1) Condições históricas para um desenvolvimento desigual da ficção científica**

Como mencionado no capítulo anterior, a FC alcançou seu apogeu ao longo do século XX devido, principalmente, às transformações históricas e ao papel que a ciência teve nessas transformações. No entanto, embora o mundo inteiro tenha vivido as consequências do desenvolvimento tecnológico, da Guerra Fria, da internet etc., a literatura de ficção científica não teve o mesmo desempenho nos diversos países do mundo. Um exemplo particularmente significativo foi o período entre a Primeira Guerra Mundial e a Crise de 1929: uma época em que os vitoriosos Estados Unidos foram elevados à condição de nova potência mundial após sua participação no grande conflito que, por sua vez, arruinou o “velho mundo”. Foi então que a literatura de ficção futurista norte-americana viu-se impulsionada por um espírito de

aventura praticamente inexistente em seus análogos europeus (STABLEFORD, s/d apud CAUSO, 2003).

Durante a Grande Depressão, no entanto, o clima de otimismo na “terra da oportunidade” foi substituído pela apreensão. Enquanto os analistas financeiros buscavam sinais de como superar a crise ocasionada pela quebra da Bolsa de Nova York, em 1929, Aldous Huxley apropriou-se do espírito de consumismo desenfreado da década de 1920 para construir o perigoso futuro de uma sociedade de absoluto hedonismo, na qual o prazer passou a ser a própria razão para justificar a vida: *Admirável mundo novo*, seu livro distópico, publicado em 1932 e que constitui uma das obras-primas internacionais da FC.

Se nos países desenvolvidos — sobretudo Estados Unidos, Reino Unido e França — a literatura de ficção científica pôde nascer e se estabelecer, foi principalmente pela formação de uma audiência interessada no gênero. Ao mesmo tempo que o envolvimento do governo na ciência e da ciência com a vida da sociedade naqueles países representou um importante aspecto cultural, outra causa para a aceitação da FC foi a publicação de obras de inclinação claramente comercial, em impressões sobre um tipo de papel muito barato — as *pulp fictions*, chamadas assim pois o papel das publicações era feito da parte menos nobre da madeira, o miolo, ou *pulp*, em inglês (CAUSO, 2003).

No entanto, se as edições do tipo *pulp* foram de grande importância para a popularização da FC diante de um público bastante amplo e de menor poder aquisitivo, a pretensão majoritariamente comercial comprometeu sua imagem para os leitores mais exigentes. Até a qualidade literária do material publicado era questionada, e as histórias passaram a ser vistas como para consumo imediato, com tramas sem qualquer profundidade ou complexidade. Ainda assim, essa *pulp era*, quando se multiplicavam as revistas destinadas puramente ao entretenimento, teria sido fundamental para o desenvolvimento de um mercado consumidor de ficção científica.

A criação desse público especializado é a principal responsável pela identidade de gênero literário assumida pela ficção científica e a fantasia, e também por uma divisão mais aguda entre a literatura publicada nas *slick magazines*, supostamente mais aceitável e séria, e a das *pulp magazines*, supostamente menos aceitável e puramente comercial (CAUSO, op. cit., p. 234).

De fato, um importante autor de obras *pulp* foi John Wood Campbell Jr., que posteriormente assumiria a função de editor-chefe da revista *Astounding Stories*, cujo nome logo mudou para *Astounding Science Fiction*. Sua atuação na promoção da FC deu início à sua *Golden Age* e determinou o estabelecimento do gênero como o conhecemos hoje. Conforme relata Isaac Asimov, um dos escritores impulsionados pelo trabalho de Campbell:

[Campbell] deveria permanecer como editor da *Astounding Science Fiction* [...] por um terço de século. [...] Pacientemente, e com sua enorme vitalidade e talento, construiu um corpo dos melhores escritores de ficção científica que o mundo tinha, até então, jamais visto (ASIMOV, 1978, pp. 15-16).

A *Astounding Science Fiction* foi uma das publicações norte-americanas voltadas exclusivamente para o gênero da ficção científica. À medida que a literatura *pulp* dominava o mercado de ficção científica, Campbell foi o principal incentivador de uma tendência editorial de maior qualidade, afastando-se das narrativas cheias de emoção e aventuras para privilegiar “maior rigor científico”, “ênfase na extrapolação e especulação científica e social” (CAUSO, 2003, p. 261).

No Brasil, por outro lado, poucos seriam os estímulos para o desenvolvimento de uma literatura de ficção que pusesse em questão a ciência. O mercado editorial em geral enfrentava o sério desafio de prosperar em um país com número bastante limitado de leitores. “[A] pequena população de pessoas realmente alfabetizadas e com o hábito de leitura não foi capaz de construir uma audiência que desse o apoio necessário aos escritores populares ou comerciais” (CAUSO, op. cit., p. 235). Assim, o mercado nacional estava se desenvolvendo com parcimônia, e era mais fácil encontrar obras de autores estrangeiros, cujo êxito em seus

países de origem (em geral, nações desenvolvidas) permitia o risco do investimento, do que de autores nacionais (CAUSO, op. cit.). No entanto, a literatura brasileira teve condições de produzir autores e obras referenciais no *mainstream* literário, isto é, a literatura que não segue gênero algum em particular, procurando manter certa identidade com os cânones literários.

Aliás, Ginway destaca, parafraseando Flora Süssekind, que existe no “cânone literário brasileiro [a preferência] por textos que retratem um senso de identidade literária e de nacionalismo, enquanto se marginalizam aqueles que lidam com experimentação literária e alteridade” (GINWAY, 2005, p. 29). A ficção científica, portanto, acaba enquadrada nessa categoria marginal da produção literária brasileira. A razão fica subentendida no texto da pesquisadora brasilianista: “A ficção científica poderia ser considerada ‘inautêntica’, ou seja, não representativa da cultura brasileira” (GINWAY, op. cit., p. 30). Ginway demonstra otimismo quanto ao enriquecimento cultural que a FC — um gênero literário estrangeiro apropriado — pode proporcionar, graças a uma artificialidade que “nos permite revelar certas assunções sobre o desenvolvimento e sobre economias em desenvolvimento, e determinar a função da ficção científica em uma certa sociedade” (GINWAY, op. cit., p. 30).

## **2.2) Sociedade tecnológica e familiaridade com a ciência: a ficção científica encontra seu público**

Nenhuma sociedade pode desenvolver uma ficção científica até que ela alcance um certo estágio de inquirição científica e desenvolvimento tecnológico; antes desse momento, ela não terá os escritores e a audiência para a FC porque, individualmente e coletivamente, o interesse literário está em outra parte. (CLARESON, s/d apud CAUSO, 2003, pp. 57-58)

A modernidade viu o aparecimento de duas classes de pessoas vinculadas a uma forma de conhecimento: o cientista e o culto. Enquanto o primeiro grupo distinguia-se por seu desenvolvimento no campo das ciências exatas e da natureza, isto é, da física, da química e da biologia, os “cultos” concentrariam o saber de ordem filosófica, literária e artística (ALVES,

2007). Ao observar-se a produção de ficção científica em países industrializados e desenvolvidos — especialmente as terras anglo-saxãs (Estados Unidos e Inglaterra) —, percebe-se que há nessas obras uma notável atenção às ciências do primeiro tipo (também conhecidas como *hard science*). Ora a genética e a bioquímica de *Admirável mundo novo*, ora as viagens espaciais dos inúmeros contos e livros da *pulp era* norte-americana; o poder do homem sobre a natureza frequentemente sustentava a ficção científica dessa tradição, que viria a ser identificada com a FC de linha “*hard*”, em oposição a temáticas “*soft*” como a psicologia e a sociologia.

No caso particular do Brasil, o desenvolvimento tecnológico foi bastante tardio, ao mesmo tempo em que a comunidade acadêmica e as classes sociais mais abastadas — responsáveis, inclusive, por sustentar o mercado do livro — viam na França racionalista o modelo de pensamento a ser seguido, em contraposição ao empirismo inglês. Enquanto este modelo de conhecimento era dominante em terras anglo-saxãs, conferindo maior familiaridade com a ciência experimental e favorecendo em grande parte criações literárias mais relacionadas com a *hard science*, em terras brasileiras esse tipo de ciência encontrava-se ainda em estágio muito inicial, e pouco investimento era destinado a pesquisas em geral.

O cientista brasileiro, portanto, era um personagem contemplativo, observador da natureza e mais preparado para documentá-la do que para interferir em suas relações. Como Roberto Causo constata, as obras nacionais caracterizadas como ficção científica do começo do século XX põem em questão menos a ciência “dura” do que a antropologia e a história da humanidade. Autores como Adalzira Bittencourt, com *Sua Excia. a Presidente da República no ano 2500* (1929), e o próprio Monteiro Lobato, com *O presidente negro ou O choque das raças* (1926), traziam em suas criações a especulação de um futuro apenas possível se situado num momento incrivelmente distante. Essa especulação, porém, não ultrapassa os conflitos sociais e culturais, e a ciência propriamente dita recebe, no máximo, uma posição secundária

na narrativa (CAUSO, 2003). No caso da obra de Lobato, a ciência torna-se presente em um dispositivo que permite a um usuário observar, mediante as “vibrações atômicas do momento” (LOBATO, 1926 apud OTERO, 1987, p. 186), acontecimentos no distante ano 2228. Embora se devam considerar o destaque que recebem os avanços tecnológicos e a liberdade que a ciência pode fornecer à humanidade, o principal argumento dessa obra refere-se mais à sociologia e à história, ao indicar que, nesse ano longínquo, seria eleito o primeiro presidente negro dos Estados Unidos, marcando uma época de superpopulação de uma raça comparada à outra e sugerindo nisso um grave problema social de dimensões globais. Lobato, um racista amargo e satírico, aponta então mais um avanço científico, idealizado para reverter a “dominação negra”: um tratamento cosmético capaz de alisar o cabelo da população negra, com o efeito colateral — não divulgado — de esterilizar permanentemente o indivíduo que o utiliza.

Somente a partir da década de 1930 começaria uma onda de industrialização no Brasil, ingressando o país em uma era de modernização e afastamento da economia agrícola ainda dominante em grande parte do século XX. Tendo em vista a instalação de montadoras de automóveis e fábricas de eletrodomésticos e artigos eletrônicos durante a política dos “cinquenta anos em cinco” do governo de Juscelino Kubitschek, Léo Godoy Otero, em sua *Introdução a uma história da ficção científica*, sugere que “a mentalidade bacharelista, o ufanismo retórico davam lugar à tecnologia, em razão da demanda de especialização” (OTERO, 1987, p. 184). Para Otero, a ficção científica dessa época enfrentava o preconceito de que apenas os EUA deveriam ser produtores de tecnologia. Essa concepção de países ditos “subdesenvolvidos” foi fortalecida pelas décadas de política comercial colonialista: do período imperial ao Estado Novo de Getúlio Vargas, mais da metade das exportações do Brasil era baseada apenas na produção cafeeira.



No entanto, conforme o próprio Otero destaca, houve aqueles autores que, visionários e esperançosos quanto ao futuro de sua nação, procuravam romper com essa dependência e transpunham para suas obras a superação tecnológica que o Brasil conquistaria. Jerônimo Monteiro (1908-1970), “o Hugo Gernsback da antecipação brasileira” (OTERO, op. cit., p. 190), inspirava-se em uma forte crença na ciência e antevia um futuro deslumbrante para a humanidade. Vivendo a obscura primeira metade do século XX, marcada pelo nazismo, pela Grande Depressão, por duas Guerras Mundiais, uma época em que o Brasil engatinhava para se transformar de país rural em industrializado, Monteiro “vislumbrava a potencialidade do desenvolvimento do homem” em um futuro “apto a acolher quaisquer povos da Terra e do céu” (OTERO, op. cit., p. 190). Uma de suas obras mais relevantes é *3 meses no século 81* (1947), em que um personagem tem seu espírito enviado ao ano 8000 e, chegando lá, descobre que a humanidade aboliu os sentimentos e tornou-se o absoluto do asséptico, com o domínio da ciência sobre todas as instâncias da vida, incluindo quaisquer emoções.

Outro escritor de fundamental importância para a existência de uma ficção científica brasileira foi Menotti del Picchia. Em *A filha do inca* (1930), esse autor apresenta o contexto da exploração da região norte do país. Subindo o Araguaia, uma expedição enfrenta os perigos do terreno desconhecido até que, após ter perdido diversos integrantes, chega com seus dois últimos membros a uma misteriosa barreira invisível, cercada de ossadas de animais e pessoas que tentaram, visivelmente sem sucesso, superá-la. Quando finalmente os dois aventureiros — um cabo e seu capitão — vencem-na, deparam-se com pequenos robôs wellsonianos e uma cidade metálica chamada República 3.000.

Evidentemente, na época em que Picchia e Monteiro elaboraram suas histórias imaginativas, a ciência no Brasil encontrava-se distante do patamar do “Primeiro Mundo”. Nos Estados Unidos e na Europa, a Teoria da Relatividade de Einstein produzia alvoroço na comunidade científica, a invenção e o aperfeiçoamento do avião e da aeronáutica

transformavam as formas de se viajar e introduziam a noção de combate aéreo (decisivo para o desenlace da Primeira Guerra Mundial), e a descoberta da possibilidade de fissão do núcleo do átomo dava origem à era da energia nuclear. No Brasil, parte do “Terceiro Mundo”, ainda persistia a cultura colonial, fundamentada em exportações de natureza quase unicamente primária (agricultura e minérios), e havia pouco investimento em pesquisas científicas.

Mas, mesmo com o pouco interesse do público geral pela ciência, houve autores que, tomando a ciência de suas respectivas épocas como referência, procuravam explorar o obscuro futuro, imaginando a continuação da linha progressiva da modernidade para ver aonde chegaria o homem. Um importante nome da literatura brasileira que via na ciência o motor para o desenvolvimento da humanidade ou, ainda, a ferramenta para sua destruição foi o poeta Augusto dos Anjos (1884-1914). Seus poemas, muitos marcados pelo pessimismo em relação ao futuro, encerram termos e expressões oriundos da tecnologia e representam pesada crítica social, como são os versos de “Apocalipse” e “Idealização da humanidade futura” (ver Anexo F).

À medida que revoluções científicas foram ocorrendo ao longo do século XX, e o Brasil ingressava no grupo dos países industrializados “em desenvolvimento”, mais obras de FC surgiam na literatura nacional. Com o início da corrida espacial durante a Guerra Fria, marcado pelo lançamento do satélite russo Sputnik em 1958, foram tantos os livros do gênero que esse período das décadas de 1950 e 1960 constituiu a chamada “primeira onda” da ficção científica brasileira (CAUSO, 2006). As antologias *Maravilhas da ficção científica* e *Antologia brasileira de ficção científica*, romances como *O homem que viu o disco voador* e toda a Coleção Ficção Científica GRD, editada por Gumercindo Rocha Dórea, teriam seguido a esteira da crescente atenção popular pela ciência, motivada por eventos como a corrida armamentista durante a Guerra Fria, avanços nos estudos de cibernética, as novas teorias astronômicas e outras revoluções tecnológicas desse período do século XX. A propósito, se a

coleção GRD foi decisiva para o desenvolvimento e a divulgação da produção nacional, com autores como André Carneiro, Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) e Fausto Cunha (1923-2004), a iniciativa também levou aos leitores brasileiros as obras de autores consagrados da FC estrangeira, como Robert A. Heinlein (1907-1988) e Ray Bradbury.

Nos anos 1980 e 1990, a partir da proliferação de fanzines, viria a se desenvolver no Brasil uma “segunda onda” da ficção científica nacional (FERNANDES, 2008), dessa vez seguindo, principalmente, os avanços na área das tecnologias de comunicação, com o desenvolvimento da informática, da internet, da transmissão de dados via satélite etc. Essas, aliás, foram uma importante influência para todo um subgênero da ficção científica internacional — o *cyberpunk*, inaugurado por escritores como os norte-americanos William Gibson e Bruce Sterling.

Enquanto nas duas últimas décadas do século XX a ficção científica no Brasil vivia essa “segunda onda”, os autores — novos ou não — do gênero viam nas páginas dos fanzines um terreno para explorar, ocupar e construir. Seria exagero afirmar que esse foi um período de florescimento, mas um bom número de fãs das histórias de viagens intergalácticas, maravilhas tecnológicas, alienígenas e robôs teve em fanzines, fã-clubes e iniciativas como a de Gumercindo Rocha Dórea um canal para divulgar suas próprias criações. Essa nova geração de escritores, acostumada com as produções estrangeiras e vivendo tempos de grande popularidade de filmes e seriados norte-americanos de FC, formava a linha de frente dessa nova onda e produzia textos que refletiam essa cultura adquirida do exterior.

Nesse contexto, alguns começavam a questionar a tendência de a ficção científica, como um gênero importado, ser desenvolvida também em modelos estrangeiros, em vez de verdadeiramente mergulhar na cultura brasileira e gerar algo único, típico, natural de nossa literatura. Como Roberto Causo destaca (entrevista com Roberto Causo, ver Anexo D), autores como Fausto Fawcett (*Santa Clara Poltergeist*, 1991), Guilherme Kujawski (*Piritas*

*siderais*, 1994) e outros de espírito vanguardista começavam a descobrir novas referências, buscar diferentes fontes com as quais produzir suas obras.

Um escritor em particular, descontente com a presença da cultura norte-americana nas produções *made in Brazil*, publicou nas páginas de um fanzine um pequeno manifesto. Destacando a importância de trazer a cultura brasileira para a ficção científica, o escritor Ivan Carlos Regina, arremedando o texto de 1928 de Oswald de Andrade, publicou em 1988 o *Manifesto antropofágico da ficção científica brasileira*, ou “Movimento Supernova” (ver Anexo E), criticando a imitação de modelos anglo-americanos pelas histórias nacionais.

“O primeiro movimento conceitual” que existiu na FC nacional (ver Anexo D), inaugurado por Regina com seu texto polêmico, durou pouco. Por um lado, dentre os leitores, escritores e fãs em geral, houve reações de defesa e de ataque ao manifesto de Regina, porém mesmo aqui o debate não alcançou profundidade determinante, limitando-se a discutir a presença de certos elementos estereotipados (sobretudo, a figura do índio) como forma de identificar a FC com a cultura brasileira. Por outro lado, esse debate nunca extrapolou os limites do *fandom*. De fato, como Causo comenta, os “setores extra-*fandom*”, isto é, todo o universo literário fora dos círculos de fãs de FC, mantinha pouco ou nenhum interesse pela ficção científica brasileira.

Pelas páginas dos fanzines da época, os artigos, contos e críticas destacavam esta ou aquela característica da FC nacional, e o tema chegou a ser debatido em encontros promovidos pela Sociedade Brasileira de Arte Fantástica, como o I InteriorCon (1990) e o I BrasilCon (1995), ocasião em que o próprio Regina declarou que o movimento havia cumprido seu propósito (CAUSO, s/d). Aparentemente, e apesar de Regina negar havê-lo encerrado explicitamente, “porque não poderia fazê-lo” (REGINA, 1998 apud CAUSO, s/d), o movimento chegava ao seu fim. O saldo, conforme Causo aponta, teria sido pequeno, uma vez que pouco se avançou nas discussões e levando em conta que o elemento determinante do

sucesso de qualquer gênero — o apoio do mercado editorial — é tradicionalmente escasso quando o assunto é FC nacional. O pouco interesse do público leitor no Brasil, somado a conjunturas políticas e culturais (os anos de crise econômica e a “mudança de hábitos de leitura e de cultura empresarial das editoras” [entrevista com Roberto Causo, ver Anexo D]), constituiu o obstáculo para o pleno desenvolvimento de uma FC brasileira.

Ginway (2005) realiza um curioso estudo ao explorar essa característica da apropriação de elementos comuns à FC literária anglo-saxã por nossos escritores, identificando os ícones de Gary Wolfe em várias obras publicadas na segunda metade do século XX. Embora, de certa maneira, seja a essa apropriação que o manifesto de Regina se opunha, a reação negativa de parte do *fandom* sugeria uma incompatibilidade inerente entre a ficção científica e a cultura brasileira, repetindo o preconceito do qual o próprio *fandom* reclama ao relacionar FC e mercado editorial. No final do Movimento Supernova, fanzines, encontros de fã-clubes e debates em geral não chegaram realmente a conclusão alguma, pois enquanto uma nova linha temática começava a se desenvolver paralelamente ao manifesto (ver Anexo D; também, CAUSO, s/d),<sup>5</sup> pequena e superficial foi de fato a discussão conceitual da literatura nacional de ficção científica.

### 2.3) O nascimento das distopias e a volta das utopias

Rugia nos meus centros cerebrais  
 A multidão dos séculos futuros  
 — Homens que a herança de ímpetos impuros  
 Tornara etnicamente irracionais!

(trecho de “Idealização da humanidade futura”, poema de Augusto dos Anjos)

---

<sup>5</sup> No começo dos anos 1990, alguns autores receberam influências do *cyberpunk* norte-americano para produzir um subgênero com características peculiares à cultura brasileira. Causo chamou a isso, não sem certa dose de humor, de “tupinipunk”. Alguns exemplos são os já citados *Piritas siderais* (1994), de Guilherme Kujawski, e *Santa Clara Poltergeist* (1991), de Fausto Fawcett.

Considerando que o século XX viveu uma notável evolução da ciência, situações como a Guerra Fria, as viagens espaciais, as tecnologias de informação e vigilância, a internet, o petróleo, as guerras na Europa, no Oriente Médio e na Ásia, os problemas ecológicos, entre outras, levaram à idealização de *distopias* para ilustrar um mundo problemático, dominado pelo saber técnico e no qual o ser humano ficou relegado a uma posição secundária na formação da sociedade. Diferentes do pensamento utópico do modernismo progressista, as distopias não colocam o conhecimento científico como instrumento para a superação humana, mas sim como o artífice para a existência de um mundo menos humano. Como sugerido na já citada obra de Jerônimo Monteiro, *3 meses no século 81*, a sociedade científica representaria um contraponto à emoção e à sentimentalidade humanas, e a abolição dessas peculiaridades levaria a uma mecanização do homem e, por fim, à sua destruição. O poeta brasileiro Augusto dos Anjos, como mencionado antes, já criticava fortemente o interesse pela ciência acima de tudo. Outro autor que via na ciência um perigo foi W. Bariani Ortencio: em *Dr. Liberio, o homem duplo*, o personagem do título dedica sua vida — e sua sanidade — à realização do primeiro transplante cerebral do mundo.

Porém, as distopias da FC não se restringem unicamente à problemática do esfriamento do espírito humano pela objetividade cega das ciências exatas; uma das mais famosas — e impactantes — é, sem dúvida, a oferecida em *1984*, de George Orwell. Em 1948, o autor, preocupado com o recente avanço do totalitarismo soviético, concebeu o futuro não muito distante de 1984, em que, com a definitiva centralização de toda espécie de governo, o Estado tornou-se absoluto e a individualidade foi suprimida. Restou à população, então, viver sob o foco da eterna vigilância do Grande Irmão. Essa obra, uma das precursoras do conceito de distopia, apresenta um estudo sobre as circunstâncias sociais que, naquele momento, caracterizavam-se por uma súbita divisão do mundo em dois polos antagonistas. Porém, Orwell apresenta as possíveis consequências daquela situação em conjunto com a

capacidade da tecnologia de constituir um sistema perfeito de educação e vigilância (ORWELL, 1949).

Outro exemplo de ficção científica emblemático para o conceito de distopia é *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley. Nesse livro, a utopia de uma sociedade perfeitamente estratificada foi alcançada graças aos avanços nas pesquisas sobre genética e condicionamento psicológico. A população é gerada em instalações industriais, cada indivíduo destinado para uma casta, num processo que se inicia na etapa de fertilização — com a escolha cuidadosa das células embrionárias — e prossegue ao longo de toda uma gestação artificial, até o “nascimento”. No entanto, a opressão da eugenia, juntamente com uma cultura fortemente consumista, é questionada quando surge um personagem estranho a essa sociedade: o “Selvagem”. Nascido e criado em uma das reservas fora da “civilização”, ele enlouquece ao ver-se transformado em atração turística por um mundo que não o entende. Publicada três anos após a maior crise econômica mundial do século XX, Huxley dirige sua crítica ao espírito glorificado da juventude desconsiderada e imediatista, conforme ressalta Russel Jacoby:

“O fetiche da juventude, os perigos do consumismo, as manipulações da psique humana: esses sim eram os fatores que o preocupavam, especialmente ao observá-los nos Estados Unidos durante a década de 1920” (JACOBY, 2007, p. 35).

Diversos outros autores exploraram as tendências da sociedade cada vez mais tecnológica, na qual a ciência torna-se progressivamente o discurso definitivo, indiscutível e irrecusável. Os avanços da informática e os potenciais para a construção de realidades virtuais foram explorados com maestria e pioneirismo por William Gibson, em sua trilogia do *Sprawl*, composta pelos livros *Neuromancer* (1984), *Count Zero* (1986) e *Mona Lisa Overdrive* (1988). Em suas obras, apresenta-se um futuro não muito distante, em que o nacionalismo perdeu sentido de ser em um mundo dominado pelas megacorporações empresariais. Porém, o

ponto central é a existência da “matrix”, ambiente eletrônico onde ocorre boa parte da ação dos livros. Nesse caso, é marcante a tentativa antecipatória da ficção científica, que via o futuro da sociedade ocidental nas próteses cibernéticas, no desenvolvimento inédito da eletrônica e na crescente influência — na época — da tecnologia e cultura japonesas. Muito embora atualmente essa visão especulativa esteja obsoleta (assim como estão muitas das obras surgidas desde o nascimento do gênero), no tempo em que esse e outros títulos de ficção científica foram escritos, a tendência identificada pelos autores deu margem a uma crítica mais generalizada à transformação da humanidade pelos aparatos tecnológicos.

Ainda outro caso é o de *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, que retrata a cultura do entretenimento e do imediatismo televisivo em um mundo em que a literatura não apenas é malvista, mas também é ilegal. Qualquer um que seja pego lendo qualquer livro é imediatamente denunciado, e sua casa recebe a visita de bombeiros, responsáveis por incendiá-la, destruindo qualquer livro que exista ali. Na história de Bradbury, o protagonista, Guy Montag, é um bombeiro confiante em sua missão de queimar os livros. Porém, ele começa a questionar sua fé nos valores de sua sociedade, passando a roubar e armazenar diversos livros em sua casa. Ao ser desmascarado pelo chefe, que o obriga a incendiar a própria casa, Montag o mata e foge, refugiando-se com uma comunidade de intelectuais exilados que dedicam a vida a memorizar o conteúdo dos livros e transmitir oralmente o conhecimento e a literatura de geração a geração, até o momento em que os livros voltem a ser aceitáveis.

É interessante notar que em *Fahrenheit 451* a distopia da sociedade vazia e inexpressiva produz uma utopia própria, uma espécie de motivação além do presente vivido pelos personagens. Essa é, aliás, uma característica marcante de outras especulações distópicas. Em *1984*, o protagonista Winston sonha com um mundo sem um Grande Irmão, a observar tudo e todos, nem um Partido que controle todas as instâncias da sociedade. Sua



rebeldia, fomentada pelo apaixonado amor a uma personagem misteriosa e pela amizade de um membro do Partido aparentemente livre-pensante, perdura na esperança de conquistar a liberdade. Já na obra de Huxley, a própria sociedade distópica vê a si como a realização da utopia inspirada no fordismo: cada indivíduo encarrega-se de uma função específica, sem ter acesso à compreensão da sociedade como um todo.

Mais uma importante obra distópica do século XX foi *Laranja mecânica*, de Anthony Burgess (1917-1993). Publicado em 1962, o livro retrata um futuro indefinido em que a Inglaterra está dominada pelas guerras entre gangues e pelo autoritarismo do governo, que vê na repressão a única forma de combater a extraordinária violência. Na história, o protagonista Alex, estuprador, assaltante e vândalo, comete um assassinato e, para não ser mandado à prisão, submete-se a uma lavagem cerebral para suprimir suas tendências caóticas. Fábio Fernandes, que traduziu o texto para uma recente edição brasileira, classifica a obra de Burgess, junto a *1984* e *Admirável mundo novo*, parte de uma “trindade distópica” que, no século XX, desenvolveu sociedades apocalípticas, de certa forma uma visão exacerbada das potencialidades da sociedade da época. No entanto, não se deve deixar de fora outras obras que marcaram o imaginário coletivo a respeito do futuro: o já citado *Fahrenheit 451*, de Bradbury, com sua representação da sociedade superficial do entretenimento banal que criminalizou o livro e os leitores; e *O homem do castelo alto*, de Philip K. Dick, que sugere não um futuro, mas um presente alternativo no qual os vitoriosos da Segunda Guerra Mundial tivessem sido os alemães e japoneses, e o nazismo tivesse vigorado como visão dominante de mundo.

Mas não é só de críticas e pessimismo que vive o gênero de ficção científica. Muitas obras constituem visões bastante otimistas em relação ao futuro, ou pelo menos não questionam a ciência como elemento de transformação e degradação dos valores sociais e humanos em favor de um objetivismo amoral. Um dos melhores exemplos é Isaac Asimov, que escreveu, além de numerosos contos, ensaios e artigos, uma das mais importantes sagas

do gênero: *Fundação*. Aqui, o autor apresenta a humanidade em sua máxima expansão pela Via Láctea. Ambientada daqui a dezenas de milhares de anos, numa época em que a própria Terra tornou-se lenda, o “mito do planeta original”, a coletânea de obras mostra o Império Galáctico em declínio e os esforços de um cientista (Hari Seldon) para evitar que todas as quatrilhões de pessoas dos milhões de planetas habitados ingressem em uma era de 30 mil anos de barbárie. A solução, diz Seldon, é o estabelecimento de duas Fundações, que trabalhariam para armazenar todo o conhecimento humano adquirido até então, a fim de reduzir o tempo de instabilidade ao mínimo de um milênio. Obviamente, o cientista não revela aos paranoicos representantes do poder imperial que, na realidade, essas instituições deverão constituir-se na semente de um novo Império Galáctico, muito mais poderoso, flexível e estável do que o burocrático e corrupto sistema atual.

Para Asimov, a ciência não é um instrumento de opressão, mas sim imprescindível para a libertação da humanidade e da civilização. Sua defesa da objetividade científica o leva a elaborar uma ciência — a psico-história — capaz de prever o comportamento das massas populacionais a partir de cálculos estatísticos, e que permitiu a Seldon antecipar a queda do Império e a possibilidade de sucesso das Fundações.

Também no Brasil as condições históricas e sociais motivaram obras de crítica ao presente e imaginador de um futuro de conquistas ou, talvez, de perigos. Uma das principais distopias da literatura brasileira de FC é o controvertido *O presidente negro ou O choque das raças*, de Monteiro Lobato. Conforme mencionado anteriormente, neste mesmo capítulo, a obra apresenta uma máquina que permite a uma pessoa do século XX assistir aos acontecimentos do ano 2228. Nesse futuro distante, o impensável (para Lobato) acontece: um negro tem chances reais de ser eleito presidente dos Estados Unidos. Marcado por um venenoso racismo, o livro apresenta uma época em que os brancos tornam-se minoria, com a multiplicação da população negra, e precisam desenvolver uma forma de reconquistar a

supostamente merecida supremacia. A obra data de 1926, no auge de uma sociedade que menos de 40 anos antes presenciara a sanção da Lei Áurea e ainda tinha no branco europeu o padrão de beleza, civilidade e educação; o negro era visto como inferior, quase sub-raça, marcado pelo estigma da escravidão.

Outra criação nacional, igualmente distópica, é *3 meses no século 81*. A narrativa do pioneiro Jerônimo Monteiro também introduz a viagem ao futuro, no qual o personagem principal, cujo espírito foi transportado do século XX para o corpo de um enfermo do século LXXXI, encontra a humanidade transformada: o calor das emoções foi eliminado pelo rigor da ciência. A objetividade vigora e qualquer sentimentalismo é malvisto. Aqui, também, ocorre a motivação pela utopia dos personagens: o protagonista une-se, então, a uma comunidade de foragidos que procuram restabelecer o valor das emoções.

É notável o número de obras e trabalhos de FC que entregam a seus leitores uma perspectiva crítica da sociedade em que se encontram. Tal fato é justificado por Orson Scott Card, renomado autor do gênero, em entrevista publicada na *Isaac Asimov Magazine*:

“O trabalho de um contador de histórias é ajudar seu povo a crescer e a mudar. Em outras palavras, enquanto às vezes vocês usarão o cenário para mostrar que se orgulham de ser brasileiros, outras vezes o usarão para satirizar os erros que observam no país” (entrevista com Orson Scott Card, in *Isaac Asimov Magazine*, 1990, nº 4).

As narrativas utópicas ou distópicas são, afinal, parte da vasta variedade temática explorada por muitos dos grandes autores da ficção científica ao longo do século XX. Os ícones da FC segundo Wolfe (GINWAY, 2005), o *tupinipunk* definido por Causo, os princípios do *Manifesto antropofágico de FC brasileira*, de Regina (1988), e os movimentos do *fandom* pelos fanzines do final do século passado começaram a traçar um contorno um pouco mais definido da ficção científica brasileira. O século XXI finalmente ergue-se adiante, e o mítico ano de 2001 deixou de ser um sonho distante para ser uma realidade mais palpável.

## Capítulo 3

O mercado editorial brasileiro de ficção científica nos dias de hoje: o presente da exploração do futuro

### 3.1) Uma breve introdução ao Novo Milênio

O século XX chegou ao fim, e muitas das expectativas da ficção científica escrita até finais da década de 1980 foram alcançadas; com o rumo tomado pelo avanço da tecnologia, várias outras perderam qualquer possibilidade de se realizar. O mundo atual não se encontra sob domínio de um ou poucos governos totalitários, opressivos em seus esforços por manter uma sociedade caótica sob controle. No entanto, ainda se veem exemplos de sistemas ditatoriais, casos de restrição da liberdade humana e situações em que violência é enfrentada com mais violência. Alguns centros metropolitanos vivem legítimas guerras e são açoitados por combates diários entre criminosos e representantes da lei. Também ocorrem conflitos bélicos internacionais, com o uso de um avançado aparato militar e de estratégias de invasão, conquista e pacificação. Por outro lado, também foram formadas sociedades relativamente equilibradas, nas quais um indivíduo ainda mantém seus direitos civis e humanos e não teme a ação de um equivalente da Polícia do Pensamento de George Orwell.<sup>6</sup> Entre o final do século XX e o início do XXI, a humanidade viu o desfalecimento da União Soviética, a queda do socialismo como sistema político e a prevalência do capitalismo na maior parte do planeta, a invenção e o aperfeiçoamento da internet, a proliferação dos crimes virtuais, a construção de uma estação espacial internacional em órbita sobre o nosso planeta etc.

A ciência, seguindo o ritmo do crescimento de todo o século XX, entra no século XXI com toda força e faz, cada vez mais, parte do dia a dia da humanidade. No entanto, se nos

---

<sup>6</sup> Na obra *1984*, a Polícia do Pensamento é a instituição responsável por fazer valer as normas estabelecidas para a população mundial.

Estados Unidos, principalmente, mantém-se elevado o número de autores e de obras de ficção científica desde os anos 1990, no Brasil o gênero vem enfrentando dois complicados desafios: acompanhar a evolução da ciência, ainda vista e respeitada como detentora hegemônica do conhecimento objetivo, sem apelar para chavões importados e estrangeirismos; e derrotar o preconceito do público em relação a uma literatura às vezes fantasiosa demais, outras vezes obsoleta, e em muitas ocasiões considerada infantil ou, ainda, banal.

A ficção científica no Brasil andou por muito tempo acomodada, dentro de uma zona de conforto crepuscular [...] onde reinaram os contos-clichê, as histórias de viagem no tempo onde alguém sempre viaja para impedir que alguma coisa aconteça, e as velhas histórias de final-surpresa (surpresa que só surpreende quem nunca leu nada do gênero) (*Terra Incognita*, 2008b, “Editorial”).

Enquanto nos Estados Unidos a revista *Locus*, especializada em ficção científica, anunciava até 2000 um índice anual de publicação de quase 700 títulos de FC (FERNANDES, 2008), no Brasil algumas escassas tentativas de estimular a produção do gênero nasciam e acabavam definhando. Tal é o caso de algumas iniciativas interessantes, como as revistas *Quark* (dez edições), *Isaac Asimov Magazine* (1990-1992), *Sci-Fi Contos* (três edições). Paralelamente, porém, a partir de meados dos anos 1980, os esforços de recuperar o consumo de ficção científica no país partiram não tanto de editoras, mas de leitores, que, organizados em um recém-criado Clube de Leitores de Ficção Científica,<sup>7</sup> dedicaram-se a produzir fanzines contendo textos de autores novatos ou veteranos (FERNANDES, 2008).

Nas últimas duas décadas, no entanto, um número considerável de iniciativas de divulgação científica tem estado presente em bancas de jornal. Revistas como *Superinteressante*, que durante a primeira metade de sua existência (desde 1987) foi um dos principais meios de divulgação da ciência ao público leigo, e desde o final dos anos 1990

---

<sup>7</sup> O Clube de Leitores de Ficção Científica (CLFC), atualmente o maior fã-clube de FC em atuação no Brasil, foi criado em 1985.

passou a se dedicar progressivamente mais a temas sociais e espirituais, e *Scientific American*, tradicional publicação norte-americana que ganhou sua versão brasileira em 2002 e oferece, em edições mensais, informações a respeito de descobertas científicas e debates sobre questões relacionadas ao tema. Nos jornais, as pesquisas científicas — especialmente as relacionadas a manipulação genética — geram polêmica e dividem opiniões em uma população que, embora não entenda necessariamente muito de bioquímica, vê nas conclusões dos cientistas possíveis consequências que põem em questão os princípios pelos quais a sociedade se pauta.

Outro assunto que no Brasil despertou animadas reportagens e reavivou o orgulho nacional foi a trajetória de Marcos Pontes, o primeiro brasileiro a fazer parte de uma missão tripulada à ISS (Estação Espacial Internacional, em sigla em inglês). Se ao longo do século XX a corrida espacial entre Estados Unidos e Rússia estimulou inúmeras histórias de aventureiros galácticos, exploradores de outros planetas e misteriosos fenômenos cósmicos, dessa vez o Brasil foi protagonista, e a figura do astronauta adquiriu uma forma bem mais próxima da realidade brasileira.

Também a ecologia pode estimular a imaginação de muitos. O aquecimento global, a poluição das cidades, a extinção de espécies animais são temas regulares nos meios de comunicação. E a ficção científica, claro, não deixou de incluir a crise ambiental em seus universos paralelos, futuros distópicos e diários de bordo de viajantes espaciais. Como afirmou Ronaldo Sérgio de Biasi, editor da extinta *Isaac Asimov Magazine*, “a ficção científica foi uma das primeiras a se preocupar com o problema [da ecologia, mesmo] antes de chegar aos jornais” (“Depoimento”, in *Isaac Asimov Magazine*, nº 3, 1990). E nos dias de hoje, em que se ouve falar de geleiras se despedaçando no oceano Ártico, investimentos em combustíveis alternativos e combate às queimadas que, mensalmente, devastam a floresta amazônica no Brasil, o assunto permanece presente nas conversas.

Enquanto a ciência encontra seu caminho no imaginário popular da sociedade brasileira, vale destacar que no campo da literatura tal aproximação é bem mais antiga. Roberto Causo (2003; ver também Anexo D) ressalta que já no século XIX, a partir principalmente de influências europeias (Julio Verne, H.G. Wells, Arthur Conan Doyle), alguns autores brasileiros aventuravam-se pela especulação literária da ciência. É o caso de Emílio Zaluar (1825-1882) e seu *O Dr. Benignus* (1975), e até mesmo de Machado de Assis (1839-1908) com o conto “O imortal” (1882).

No entanto, se a maioria das obras lançadas até três décadas atrás demonstrava a forte influência dos autores estrangeiros (muitas vezes ao ponto da imitação ou da homenagem explícita, como é o caso de *3 meses no século 81*, de Jerônimo Monteiro), nos últimos anos o desenvolvimento de uma literatura de FC brasileira começa a tomar linhas mais próximas da nossa cultura. O que pode ser um indício de que já não é tão estranho para o público leitor que naves espaciais sejam pilotadas por personagens como Augusto e Jorge.

### **3.2) Tempos modernos para a ficção científica no Brasil: ressurgem os clássicos; nascem novos autores**

Nos anos 2000, tem-se visto uma retomada da literatura de ficção científica no mercado editorial brasileiro que poderia ser caracterizada, talvez, como uma volta ao passado da especulação sobre o futuro. O inevitável jogo de palavras explica-se: nos últimos seis anos, algumas editoras de médio e de grande porte vêm lançando cada vez mais obras clássicas da ficção científica mundial, muitas delas escritas no auge da Era de Ouro da FC norte-americana (décadas de 1950 e 1960).

Autores como Ray Bradbury, Isaac Asimov e Arthur C. Clarke começaram a ser recuperados por algumas importantes casas editoriais e relançados em novas traduções e com projeto gráfico atualizado. Um dos escritores mais recorrentes nesse novo ambiente editorial é

Philip K. Dick, autor bastante popular de ficção científica e que teve algumas de suas ideias adaptadas ao cinema. *O pagamento* e *Minority Report: a nova lei* (2002) são duas coletâneas de contos lançadas pela tradicional Editora Record, enquanto os (pouco) conhecidos romances *O caçador de androides* (2007), que inspirou o clássico cult do cinema *Blade Runner*, com Harrison Ford, e *O homem duplo* saíram pela Rocco — este último seguindo o lançamento do filme homônimo de 2006, dirigido por Richard Linklater. Pela paulistana Editora Aleph, outros dois romances de Dick — *O homem do castelo alto* (2006) e *Valis* (2007) — também chegaram às livrarias brasileiras.

A Editora Globo participa trazendo de volta Ray Bradbury — *Fahrenheit 451* (2003) e *Crônicas marcianas* (2005) — e Aldous Huxley — *Admirável mundo novo* e *A ilha* (ambos em 2001). Já a Companhia Editora Nacional reeditou em 2003 o marcante *1984*, livro de George Orwell que constitui uma das principais produções de ficção científica do século XX.

No entanto, embora pareça que a ficção científica esteja finalmente recebendo a devida atenção do mercado editorial, é necessário atentar para o seguinte: mesmo que muitos clássicos da literatura internacional do gênero estejam sendo publicados e comercializados, não é visto muito investimento quando se trata de sedimentar a ficção científica no mercado nacional. A iniciativa dessas grandes casas editoriais constitui, antes, uma medida de incrementar o catálogo de obras gerais, e certamente não representa um interesse em investir massivamente na literatura de FC.

Ora, não é apenas nas grandes casas que esse gênero malfadado vem encontrando seu espaço. Cada vez mais, editoras de menor porte têm visto na ficção científica e em outros gêneros “malvistos” um nicho a ser explorado. É o caso, por exemplo, da editora e livraria Devir, empresa paulistana cujo público-alvo são os fãs de fantasia, ficção científica e quadrinhos, que se especializou em produzir materiais para RPG (*Role-playing Games*, ou jogos de interpretação de papéis) e inaugurou nos anos 2000 um selo voltado exclusivamente



para ficção científica. Consciente de que o gênero dificilmente dará retorno imediato, a Devir tem investido em autores e títulos relativamente pouco conhecidos pelo público (exceto, talvez, pelos fãs) com a intenção de popularizar o tema e apresentar aos leitores a diversidade de narrativas possíveis. Esse, ao menos, é o propósito declarado pelo editor Douglas Quinta Reis: “As editoras de FC do Brasil deveriam se unir para estudar meios de popularizar e firmar a FC como gênero e esclarecer o público sobre as suas diversas áreas” (depoimento a Roberto Causo, in CAUSO, 2007). Nesse espírito, a editora levou ao público brasileiro títulos dos escritores norte-americanos Orson Scott Card (*O jogo do exterminador* e *Orador dos mortos*) e Bruce Sterling (*Tempo fechado*), além de lançar autores nacionais da nova geração (J.M. Beraldo, *Despertar*), alguns mais experientes (Roberto de Sousa Causo, *Os melhores contos brasileiros de ficção científica*, e Gerson Lodi-Riberiro, *Crônicas: Taikodom*) e até mesmo escritores que constituíram a base da FC nacional (André Carneiro, com a coletânea *Confissões do inexplicável*).

Outro caminho vem sendo seguido pela Editora Aleph, também de São Paulo. Fundada em 1984 já com o objetivo de publicar obras de ficção científica, manteve duas coleções (*Zenith* e *Star Trek*), pelas quais lançou traduções dos livros de Orson Scott Card e de William Gibson, além de diversos romances baseados na série televisiva *Jornada nas Estrelas*. A editora passou boa parte dos anos 1990 sem investir em novos títulos do gênero, mas, desde 2003, vem recompondo um catálogo de grandes clássicos com a proposta de romper o preconceito brasileiro e, ao mesmo tempo, trazer autores como Anthony Burgess, Ursula K. Le Guin (1929-), Isaac Asimov e outros representantes da Era de Ouro da FC internacional.

Nessa nova investida na ficção científica, houve uma mudança significativa de estratégia. Segundo o editor Adriano Piazzzi, a meta é “expandir o mercado leitor de FC”, optando por tratar os “livros [do gênero] como literatura geral, e não como literatura de

nicho” (entrevista com Adriano Piazzzi, ver Anexo A). As principais táticas para esse novo posicionamento da editora estão relacionadas ao projeto gráfico dos títulos lançados. Capas (ver Anexo G) elaboradas sem os elementos mais tradicionais das obras de FC, como naves espaciais e robôs, visam burlar a resistência inicial do grande público, às vezes delegando a um prefácio ou a uma nota introdutória a tarefa de informar o leitor de que se trata de uma nova edição de um clássico do gênero.

Já a Tarja Editorial representa um caso bastante distinto. Longe de contratar grandes autores internacionais ou obras reconhecidas como clássicos, a Tarja declara seu foco como “um forte embasamento na literatura-arte, distanciando-se ao máximo da literatura-comércio” (TARJA EDITORIAL, 2007). Seu esforço dirige-se principalmente a autores novos ou desconhecidos que se destaquem pela qualidade literária de suas obras; a editora declara a missão de incentivar a produção literária de qualidade e investir em novos modos de contar histórias.

Vale notar que, conforme foi tratado nos primeiros capítulos deste trabalho, a ciência sempre foi vista com reservas no Brasil, fosse como algo típico de países industrializados (e, portanto, incoerente com uma nação vista como “subdesenvolvida”), fosse como algo incompreensível e de pouca aplicação prática na realidade imediata. Essa pouca familiaridade com a ciência, somada à caracterização da ficção científica como escapista, contribuiu para a formação do preconceito. É de comum acordo entre editores que, para a ficção científica prosperar como gênero comercialmente viável, é preciso vencer essa visão preconcebida e convencer o público de que há obras de inegável qualidade nesse nicho.

A Devir, por exemplo, desde sempre associada com fantasia, imaginação de mundos e realidades alternativas, lançou o selo Pulsar, justamente com o propósito de caracterizar a ficção científica como tal: histórias que envolvem o avanço da ciência, conquistas espaciais, futuros tecnológicos etc. Seu catálogo, formado sobretudo por obras de FC *hard*, visa compor

para o gênero uma identidade que transmita os valores da editora; o exemplo mais claro dessa estratégia é o projeto das capas do selo (ver Anexo H), que “buscam engajar o apreciador de FC e interpretar visualmente o conteúdo dos livros, tentando associá-los à atividade da Devir junto aos quadrinhos e RPGs, meios eminentemente visuais” (CAUSO, 2007).

Diferentemente da Devir, porém, a Aleph procura desfazer — ou melhor, mascarar — a identidade “ficção científica”, partindo do princípio de que, uma vez que o preconceito existe e está entranhado na cultura brasileira, a melhor maneira de popularizar a ficção científica é apresentando-a como literatura geral. Segundo o diretor editorial Adriano Piazzzi, “se criássemos um selo [...], poderíamos limitar o número de leitores” (ver Anexo A). Observe-se que, enquanto a Devir se esforça por construir uma identidade visual da ficção científica e atrair a atenção do público consumidor de quadrinhos e RPG, a Aleph vai atrás de um mercado mais amplo. Piazzzi deixa claro que a editora propõe-se a conquistar novos leitores para o gênero. Um importante elemento para isso, diz ele, é o projeto gráfico (ver Anexo G). Segundo o editor, uma capa que contenha muitos elementos típicos da FC, como robôs ou telas de computador, mais que chamar a atenção dos apreciadores de ficção científica, afasta aqueles que não estão acostumados com o gênero. “Se colocarmos um monte de naves espaciais na capa, o leitor não iniciado passa longe!” (*ibidem*). Não se deve deixar de lado, não obstante, que a Aleph contratou o tradutor e escritor de FC Fábio Fernandes para verter da língua inglesa para o português alguns dos principais títulos de seu catálogo de FC. Carlos Ângelo, outro autor do gênero, também tem trabalhado na adaptação de obras estrangeiras para o Brasil, tanto na Aleph como na Devir, para a qual traduziu Orson Scott Card e Bruce Sterling.

No entanto, embora escritores brasileiros tenham atuado na tradução de alguns desses clássicos, não se pode dizer muito do espaço que eles conquistaram como autores. Em um gênero de tão pouca visibilidade como a ficção científica no Brasil, os editores procuram

lançar os livros que terão mais chances de emplacar nas livrarias, e poucos são os que querem se arriscar a ter toda uma tiragem de autores pouco conhecidos enalhada no estoque. A Devir e a Editora Record são duas das poucas empresas de médio ou grande porte que chegam a investir em ficção científica nacional. Em ambos os casos, a produção concentra-se, principalmente, em autores já bem estabelecidos no meio, sobretudo escritores que transitam entre dois ou mais gêneros literários, como Jorge Luis Calife (escritor de literatura infantil), André Carneiro (escritor, poeta, artista plástico, cineasta) e Ivanir Calado (escritor de literatura infantil e juvenil). Para os autores estreados, as dificuldades enfrentadas a fim de conseguir a publicação não chegam a variar muito em função de a obra ser de ficção científica ou literatura *mainstream*, isto é, que não pertence a gênero algum em particular. De maneira geral, o escritor desconhecido que envia original para avaliação é apenas um dentre tantos outros que tentam a sorte nas principais editoras.

Em 2008, os editores Marcello Simão Branco e Cesar Silva publicaram o *Anuário brasileiro de literatura fantástica*, com o objetivo de apresentar o panorama do gênero fantástico — composto pelas vertentes ficção científica, fantasia e horror — ao longo de 2007. A iniciativa, embora em estágio inicial (a dupla começou a produzir versões anuais desse estudo em 2004), provavelmente constitui a única pesquisa voltada exclusivamente para analisar as relações entre o mercado editorial brasileiro e esse gênero literário.

Se considerarmos o gênero fantástico como um todo (e a FC em particular) à parte do mercado editorial geral, a perspectiva parece animadora. Conforme a Tabela 1, constata-se que em 2007 foi publicado quase o dobro do número de títulos lançados no ano anterior. No entanto, esse aumento não foi suficiente para superar a cifra de 2005, que desde o começo da publicação do *Anuário* — em 2005, referente a 2004 — foi o ano em que houve maior quantidade de publicações de ficção científica no Brasil.

	<u>Inédito</u> <u>brasileiro</u>	<u>Inédito</u> <u>estrangeiro</u>	<u>Relançamento</u> <u>brasileiro</u>	<u>Relançamento</u> <u>estrangeiro</u>	<u>2007</u>	<u>2006</u>	<u>2005</u>	<u>2004</u>
<u>FC</u>	24	16	2	11	53	29	62	41
<u>Fantasia</u>	35	72	3	10	120	83	89	69
<u>Horror</u>	30	21	2	6	59	32	27	34
<u>2007</u>	89	109	7	27	232	---	---	---
<u>2006</u>	63	64	2	15	---	144	---	---
<u>2005</u>	62	78	4	34	---	---	178	---
<u>2004</u>	49	60	1	34	---	---	---	144

Tabela 1 — Fonte: SILVA, 2008, p. 25.

A Tabela 2 apresenta os números de lançamentos nacionais e estrangeiros de acordo com o tipo de obra.<sup>8</sup> É possível observar que, em relação aos três anos anteriores, em 2007 houve o maior número de obras de ficção científica inéditas publicadas. Também chama atenção o fato de que, dentre os gêneros da considerada literatura fantástica, a FC foi aquele com menos lançamentos durante o ano, superada com folga pelas obras de fantasia — gênero impulsionado sobretudo pelo sucesso de autores como J.K. Rowling, Philip Pullman e Eoin Colfer, entre outros.

	<u>Romance</u>	<u>Poesia</u>	<u>Coletânea</u>	<u>Não</u> <u>ficção</u>	<u>Novela</u>	<u>Virtual</u>	<u>Ilustrado</u>	<u>2007</u>	<u>2006</u>	<u>2005</u>	<u>2004</u>
<u>FC</u>	24	1	2	4	2	7	0	40	24	38	30
<u>Fantasia</u>	74	2	6	8	9	7	1	107	77	80	63
<u>Horror</u>	25	0	5	6	1	14	0	51	27	22	16
<u>2007</u>	123	3	13	18	12	28	1	198	---	---	---
<u>2006</u>	88	2	15	13	4	5	---	---	127	---	---
<u>2005</u>	98	3	13	20	2	4	---	---	---	140	---
<u>2004</u>	76	0	6	6	5	16	---	---	---	---	109

Tabela 2 — Fonte: SILVA; BRANCO, 2008, pp. 26-27.

<sup>8</sup> Aqui usamos a expressão “tipo”, e não “gênero” literário, para evitar confusão com o tratamento da ficção científica como gênero. Entenda-se por “tipo” a classificação da obra quanto a seu formato de publicação e estilo narrativo.

Embora as estatísticas possam sugerir, em termos relativos, um crescimento da ficção científica no mercado editorial brasileiro (segundo o *Anuário brasileiro de literatura fantástica 2007*, 17 editoras brasileiras publicaram ao menos um romance de ficção científica ao longo daquele ano [SILVA, 2008]), é importante lembrar que em termos absolutos esses números ainda são extremamente baixos. Em uma comparação ligeira com o mercado norte-americano (ver Tabela 3, a seguir), nota-se a dimensão que um gênero plenamente desenvolvido (como é o caso da FC nos Estados Unidos) pode assumir.

	<u>2006</u>	<u>2007</u>
<u>Brasil</u>	15	24
<u>Estados Unidos</u>	223	250

Tabela 3 — Fonte: SILVA; BRANCO, 2008, p. 37.

Embora seja cedo para extrair grandes conclusões a respeito do mercado editorial brasileiro de ficção científica a partir dos quadros apresentados pelo estudo de Branco e Silva, o fato de os autores fazerem parte do *fandom* brasileiro indica o interesse que a comunidade de leitores e escritores tem em identificar a extensão do crescimento — se é que há algum — desse gênero literário dentro do mercado editorial como um todo. Outros fatos também despertam a atenção ao se analisar com mais cuidado o trabalho da dupla de autores: o papel que a internet desempenhou no processo de coleta de dados para a pesquisa e a importância atribuída às iniciativas virtuais de veiculação de textos de FC. Das editoras catalogadas nessa edição do *Anuário*, oito possuem atuação exclusivamente on-line, com produção de e-books, e-zines etc. Há também casos de empresas que, ainda que disponibilizem obras em formato impresso, fazem boa parte ou mesmo todo o trabalho de divulgação e distribuição por meio de portais eletrônicos e lojas virtuais.

Esta, portanto, é uma característica da ficção científica brasileira que abordaremos no próximo item: se o gênero conquistou algum espaço no mercado editorial convencional, a era digital abriu novas portas para editores, escritores e leitores. Conscientes das dificuldades da FC no Brasil, eles encontraram na internet um ambiente ideal para procurar novas histórias, divulgar criações pessoais, reunir informações e debater opiniões sobre o gênero.

### **3.3) A ficção científica na era tecnológica: a internet e a difusão da literatura de FC**

Nós achamos que essa condição de invisibilidade está acabando, se é que já não acabou de vez, porque está todo mundo na área, chutando pro gol, e só não vê quem não quer (*Terra Incognita*, 2008a, “Editorial”).

O cenário que Fábio Fernandes e Jacques Barcia, editores do fanzine digital *Terra Incognita*, descrevem é uma representação bastante otimista do crescimento do gênero ficção científica nos últimos dez anos. No mercado editorial convencional, o número de títulos disponíveis — sejam (re)lançamentos de autores clássicos internacionais ou obras de autores nacionais, consagrados ou não — vem apresentando um aumento comparável às fases que ficaram conhecidas como Primeira e Segunda Ondas da ficção científica brasileira. Há mais editoras “de porte” investindo em FC, e de tal maneira que muitas das novas edições são de alta qualidade.

Porém, esse crescimento é modesto, e o gênero ainda ocupa uma posição marginal na disputa pela atenção do público leitor. Como, então, a suposta “condição de invisibilidade” estaria chegando ao fim? Ora, o próprio *Terra Incognita* é parte da resposta — e do processo de ressurgimento da literatura de FC para o público. A internet, grande rede de troca de informações, é um dos grandes meios pelos quais o gênero vem encontrando cada dia mais espaço para se desenvolver, ser divulgado e consumido por aficionados e, talvez, até mesmo “não iniciados”.

Nos anos 1980, para que fosse possível levar ao público novidades, resenhas e textos de e sobre ficção científica, foram aparecendo os fanzines — revistas organizadas, escritas e distribuídas por fãs. Com o avanço das tecnologias de comunicação, essas publicações, muitas vezes produzidas de forma amadora, acabaram migrando para o mundo dos blogs, fóruns de discussão e comunidades virtuais, que ao mesmo tempo agilizaram e ampliaram a disponibilidade da informação. Passou a ser muito mais fácil acompanhar atualizações de blogs, publicar contos, apresentar opiniões sobre esta ou aquela obra etc.

Causo aponta que, enquanto na Segunda Onda os fanzines foram de fundamental importância para a “agitação e [o] fomento de novos autores” (ver Anexo D), uma terceira onda de escritores e obras do gênero encontra na internet esse canal. Atualmente, há um considerável número de fanzines virtuais sendo mantidos por fãs: escritores e pessoas em geral que, de alguma forma, estão interessadas em divulgar e desenvolver o gênero ficção científica no Brasil. Uma das mais persistentes dentre essas publicações é o *Portal Scarium*, a única que ainda não foi convertida totalmente para o formato digital, com lançamentos esporádicos de edições impressas, vendidas pelo próprio site. O projeto, criado em maio de 2002 por Marco Bourguignon, concentra suas ações em fornecer meios para autores estreados ou desconhecidos publicarem seus escritos e darem início a uma possível carreira literária. No entanto, Bourguignon indica que, apesar de existirem muitas pessoas se aventurando como autores de FC, “nem todos se fixam, pois falta um pouco de ousadia” tanto em produzir para o gênero quanto em evitar que tais criações descaracterizem-se como ficção científica séria, muitas vezes manifestando-se como textos humorísticos (entrevista com Marco Bourguignon, ver Anexo B).

Retomando a questão da democratização da literatura graças à internet, processo do qual os fanzines também fazem parte, é possível argumentar que o aumento do acesso ao meio editorial não foi exclusivo para os autores de ficção científica. Como resposta a uma



hipotética crítica de favoritismo, analisemos alguns exemplos interessantes e bastante peculiares do gênero: os universos ficcionais desenvolvidos de forma colaborativa.

O que vem a ser um “universo ficcional”? Walter Benjamin diria que constitui o ambiente total no qual as potencialidades da verossimilhança passam do irreal para o real (apud MAIO, s/d). Portanto, esses universos seriam nada menos que o conjunto de características narrativas que representam um conjunto de possíveis e impossíveis estabelecidos a critério do autor. Assim, transferindo a conceituação para a ficção científica, as viagens no tempo tornaram-se realizáveis e o espaço sideral deixou de ser a última fronteira. Evidentemente, qualquer obra literária constitui em si mesma um universo ficcional completo, seja ela de ficção ou não. O fato de ser produzido de forma colaborativa, porém, é o que destaca algumas iniciativas importantes da FC no Brasil.

Verdade seja dita, tal conceito não é algo novo ou mesmo peculiar à FC brasileira. Já em meados do século XX, a série alemã *Perry Rhodan* é um dos mais famosos exemplos de universo compartilhado, no qual as aventuras do herói Perry Rhodan foram (e continuam sendo) escritas por diversos autores. Caminhando para o final do século, a ideia de se construir um ambiente fictício desenvolvido a quatro ou mais mãos popularizou-se com os cenários de RPG, sobretudo os medievais. Como estratégia comercial para estimular o interesse dos jogadores por seus jogos e incentivá-los a diversificar as “aventuras” (termo usado para denominar uma sessão de jogo de RPG), as empresas norte-americanas criadoras de sistemas como *Dungeons & Dragons* e *Storyteller* contrataram escritores profissionais para produzir sagas, trilogias etc. ambientadas neste ou naquele cenário. No Brasil, essa estratégia não alcançou a diversidade de títulos existente nos Estados Unidos, no entanto encontra grande difusão em textos amadores, disponíveis na internet.

Para a ficção científica, porém, os universos ficcionais compartilhados vêm apresentando desenvolvimento crescente, sobretudo mediante duas iniciativas: Intempol e Taikodom.

Em 1998, o escritor e designer Octávio Aragão foi convidado pela Ano-luz, uma pequena editora extinta em 2004, a participar de uma antologia sobre literatura fantástica e futebol, publicada às vésperas da Copa do Mundo daquele ano. O conto enviado por Aragão foi “Eu matei Paolo Rossi”, no qual revela-se um complô envolvendo contrabandos, viagens temporais e uma “polícia internacional do tempo” que muito se assemelha à nossa verdadeira força policial, com problemas de corrupção, burocracia, predileção pelo “jeitinho brasileiro” etc. A história foi tão bem recebida que, o autor relata (ARAGÃO, 2003), ele passou a receber muitas outras propostas para escrever contos ambientados nesse mesmo universo da Intempol.

Animado pela perspectiva de desenvolver um projeto de amplo alcance, ele passou a reunir contos enviados pela internet, escritos por autores desconhecidos. Em 2000, foi lançada *Intempol — uma antologia de contos sobre viagem no tempo*, também pela Ano-luz. O sucesso da coletânea estimulou a adaptação da narrativa para um sistema de RPG, um filme de animação, uma *graphic novel* e, posteriormente, o livro *A revanche da ampulheta*, de Fábio Fernandes. No entanto, o ramo mais frutífero foi, definitivamente, a migração do Projeto Intempol para a internet sob a forma de blog, no qual inúmeros colaboradores postam seus textos ambientados no universo Intempol.<sup>9</sup>

Embora mais recente, Taikodom é outro ambiente ficcional que vem ganhando destaque no mercado editorial de ficção científica. O cenário: um futuro em que a humanidade conquistou o espaço e, impedida de permanecer na Terra devido a um misterioso campo de força invisível que impossibilita a volta ao planeta, foi obrigada a se expandir pela galáxia. Nesse universo ficcional, que se passa entre os séculos XXI e XXIII, estão presentes todos

---

<sup>9</sup> Ver Bibliografia.

dos ícones que Gary Wolfe (apud GINWAY, 2005) identificou como marcas características da ficção científica: robôs (e por extensão, inteligências artificiais), alienígenas (e variações de seres humanos que se adaptaram às condições de outros mundos), naves espaciais, terra devastada (no caso, o abandono do planeta natal e o êxodo para o sistema solar e além) e a cidade (ou as diversas estações espaciais e bases situadas em luas, asteroides e planetas).

Taikodom é uma iniciativa da empresa Hoplon Infotainment para a criação de um jogo eletrônico on-line. O escritor Gerson Lodi-Ribeiro foi contratado para produzir a linha narrativa do projeto e construir um universo desenvolvido e ampliado por contos, histórias em quadrinhos e dois romances recentes, ambos publicados pela Devir: *Despertar*, de João Marcelo Beraldo, e *Crônicas do Taikodom*, do próprio Lodi-Ribeiro.

É importante notar que, embora tradicionalmente o gênero de ficção científica no Brasil enfrente muito preconceito, tanto Intempol quanto Taikodom constituem iniciativas tipicamente brasileiras. Ao apresentar personagens e cultura com características familiares à nossa realidade, afastam-se da ideia de que viagens temporais, guerras no espaço e impressionantes artefatos tecnológicos cabem melhor aos países desenvolvidos.

É verdade que existe uma diferença vital no aproveitamento desses projetos no mercado editorial: embora ambos sejam essencialmente projetos literários, o Taikodom, constitui um sistema multimídia cujo principal produto — o jogo virtual — é apoiado por uma rede de *merchandising* composta pelos títulos e demais produtos lançados. No entanto, ambos possuem um perfil notadamente comercial, o que representa um forte indício de que há certo otimismo no mercado quanto à rentabilidade do gênero.

## Considerações finais

Estamos no século XXI, o Brasil viveu anos de contínuo crescimento econômico e estabilidade política e deixou de ser o “País do Futuro” para desenvolver-se no presente. A nação afastou a insegurança de um regime militar autoritário, mantendo um regime democrático por mais de 20 anos; superou a instabilidade financeira de uma economia excessivamente vulnerável a crises, apresentando um comércio interno cada vez mais fortalecido; reduziu a dependência tecnológica, graças à diversificação de sua indústria, que atualmente engloba tanto ramos básicos (têxteis, alimentos, de base) quanto altamente tecnológicos (aeronáutica, eletrônicos, biomédica).

No entanto, perduram certas condições que o caracterizam como um país subdesenvolvido ou, pelo menos, situado em um nível ainda longe das ricas — e talvez invejadas — nações da Europa Ocidental, da América do Norte (exceto o México) e dos Tigres Asiáticos: criminalidade elevada, que atinge praticamente todos os centros urbanos; grandes contingentes da população vivendo em miséria, enfrentando problemas degradantes como fome, falta de acesso a saneamento básico; alto índice de analfabetismo<sup>10</sup>; escândalos constantes de corrupção em diversos níveis da máquina administrativa do Governo.

Nesse universo contraditório de riquezas e mazelas fica evidente a distância de outras realidades mais desenvolvidas. A sociedade brasileira, em sua trajetória histórica, acostumou-se a reconhecer no exterior a referência de civilização a ser seguida, enquanto em suas entranhas residia um espírito travesso, malandro, às vezes exótico e não convencional. Porém, é possível que o crescimento descrito acima acabe contribuindo para a formação de uma espécie de contraponto a essa perspectiva negativa.

---

<sup>10</sup> Doze por cento de uma população de 170 milhões de pessoas, segundo dados da pesquisa “Retratos da leitura no Brasil” referentes a 2007.

Eis, portanto, a questão primordial deste trabalho: como fica o mercado editorial de ficção científica em um cenário tão peculiar quanto o da realidade brasileira?

Como se viu nos capítulos anteriores, a ficção científica no Brasil viveu épocas de grande atividade, sobretudo impulsionada pelos esforços concentrados de certos editores. Alguns nomes foram muito importantes para a formação nacional do gênero, dentre os quais se destacam os editores Gumercindo Rocha Dórea e Jerônimo Monteiro, e escritores como André Carneiro e Fausto Cunha. Se as Edições GRD, de Dórea, foram responsáveis por fazer surgir duas gerações de autores de FC nacional, e os fanzines da década de 1980 ofereceram espaço para que fãs (isto é, leitores dedicados e escritores amadores) dessem seus primeiros passos rumo à formação de uma comunidade de escritores do gênero, em anos mais recentes é possível que se estruture uma suposta terceira onda de ficção científica brasileira.

Essa é uma conclusão arriscada, pois, como Roberto Causo sugere, não é muito definida a linha que separa essa terceira onda daquela erguida das páginas dos “zines”. Diferentemente daquela ocasião, quando a maioria dos novos autores teve pouco contato direto com escritores mais veteranos da “primeira onda”, hoje misturam-se os estilos, as experiências, as perspectivas. Gerson Lodi-Ribeiro, por exemplo, é um autor da Segunda Onda (publicou contos no início da década de 1990 pela Edições GRD, na revista *Isaac Asimov Magazine* e em outras coletâneas) que, nos anos 2000, continua produzindo no gênero e, desde 2004, desenvolve o universo ficcional Taikodom.

Ainda é muito cedo para afirmar categoricamente que a FC vá se estabelecer no mercado editorial nacional, mas não se podem ignorar certas iniciativas que, apesar da pequena repercussão no amplo cenário literário do Brasil, constituem exemplos de como o gênero pode ser explorado comercialmente. Vale lembrar, também, que essas iniciativas constituem um canal para que autores encontrem espaço nas prateleiras e contribuam para

desenvolver a literatura brasileira como um todo, a exemplo do que foram Ray Bradbury, Philip K. Dick e outros para a literatura norte-americana.

Casos como os das editoras Tarja, Devir, Aleph e outras indicam, em princípio, que a FC não só vem encontrando espaço nos catálogos, como chega também, às vezes, a fazer algum sucesso e gerar “campeões de vendas”. A diversificação da produção literária do gênero, somada a estratégias de marketing das casas editoriais para posicionar seus títulos no concorrido mercado brasileiro, parece vir aquecendo a FC no Brasil. Resta saber se tal atividade é consequência de um crescente interesse — ou, talvez, aceitação — pelo gênero, ou se as iniciativas editoriais, movidas em geral mais pelos valores culturais creditados às obras do que por potencial de rentabilidade, são a força motriz desse crescimento.

Dentre os exemplos de casos apresentados no terceiro capítulo deste trabalho, é possível identificar algumas linhas principais sendo seguidas com o objetivo de estabelecer a literatura de ficção científica como gênero rentável. Todas, porém, partem de um princípio que tem sido considerado quase senso comum: a ficção científica é pouco prestigiada pela sociedade brasileira, principalmente pelo público leitor que, em geral, vê no gênero uma literatura pouco interessante, de traços escapistas e sem muita relevância para a realidade brasileira. Para enfrentar essa posição desvantajosa, algumas editoras vêm, portanto, executando táticas que as escolas de administração identificariam como “reposicionamento de marca”: reformulações do produto “ficção científica”, dos métodos de distribuição e das estratégias de promoção.

Como foi visto, no caso de obras de escritores consagrados, a Aleph tem dedicado esforço para afastar títulos como *O homem do castelo alto*, *Laranja mecânica* e *Fundação* do rótulo de ficção científica, apostando no valor literário e, por que não?, histórico e cultural de seus autores. A Tarja Editorial, por seu lado, acredita na demanda de ficções fantásticas de alta qualidade literária e procura descobrir bons escritores que ainda estejam fora ou nas

periferias do mercado editorial e que apresentem potencial para desenvolver o gênero. Visão semelhante, aliás, ocorre em outras casas, como a paulistana Giz Editorial e a gaúcha Não Editora, que também abrem espaço para autores estreados.

Ainda que o *Anuário brasileiro de literatura fantástica 2007* indique que a FC vem conquistando espaço entre 2004 e 2007, é fundamental que analisemos os dados apresentados no estudo paralelamente a dados do mercado editorial como um todo, especialmente em função do peso significativo que o Governo exerce como maior comprador de livros do país. Segundo a pesquisa intitulada “A economia do livro”, desenvolvida pelos economistas George Kornis e Fábio Sá Earp,<sup>11</sup> em 2006 o governo brasileiro foi responsável por 40% das vendas das editoras. Esse percentual altíssimo, proporcionado pelos diversos programas voltados para o mercado-escola, é composto, em sua maioria, por livros didáticos e paradidáticos, além de obras gerais destinadas a bibliotecas escolares.

Levando em conta o mercado-escola (tanto o abastecido pelas compras governamentais quanto as escolas particulares), é notável a relevância de autores como Julio Verne e Mary Shelley. As narrativas aventurescas de Verne e a história mítica do Frankenstein de Shelley, reconhecidamente precursoras da ficção científica como gênero moderno, vêm sendo indicadas pelas escolas de ensino fundamental e médio em programas de incentivo à leitura. Se esse público em formação representa um mercado em potencial para as editoras que publicam ficção científica, somente o futuro será capaz de comprovar.

No entanto, muitas questões devem ser consideradas para avaliar as tendências do mercado editorial brasileiro e da ficção científica como gênero comercialmente interessante.

Algumas delas tentou-se sondar neste trabalho:

---

<sup>11</sup> Esses dados, posteriores à publicação do estudo pelo BNDES em 2005 (ver Bibliografia), foram oferecidos por George Kornis em palestra do dia 9 de maio de 2009, para alunos do curso “Publishing Management: o negócio do livro”, ministrado pela Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro.

a) O que o público brasileiro entende por ficção científica? Quais elementos o gênero costuma apresentar, e de que maneira eles são recebidos pelo leitor brasileiro?

b) Qual o papel que a ciência e a tecnologia exercem no imaginário do público brasileiro? Até que ponto os brasileiros se identificam como uma sociedade tecnológica, urbana, moderna?

c) Qual o peso da internet para o mercado editorial de ficção científica, especialmente para os escritores que não conseguem atenção das editoras tradicionais e para os leitores, que poucos títulos de FC encontram em livrarias?

Outras, porém, merecem também atenção concentrada, e podem ajudar a esclarecer melhor o que a ficção científica nacional tem a oferecer e, sobretudo, quanto de território ela pode conquistar no concorrido mercado editorial brasileiro. Considerando que o crescimento econômico e o desenvolvimento social vêm permitindo ao Brasil certo orgulho como nação ascendente no panorama internacional (a nossa inclusão, anunciada pela ONU em 2007, no grupo dos países desenvolvidos é um sinal disso), qual será o efeito psicológico quanto à produção e ao consumo de literatura, independentemente de gêneros? Com a entrada de diversos grupos estrangeiros no mercado editorial brasileiro, sobretudo por meio da aquisição de editoras de didáticos para o Governo, como as editoras nacionais reagirão (ou têm reagido)?

Felizmente, o assunto vem chamando a atenção de pessoas de diversas áreas, de pesquisadores em comunicação a críticos literários, incluindo historiadores, filósofos, economistas e até mesmo cientistas. Alguns estudos bastante específicos vêm sendo realizados com a esperança de lançar alguma luz sobre o assunto, e a tendência, espera-se, é de que o interesse não se dissipe.<sup>12</sup> Até lá, resta aos fãs da ficção científica nacional e estrangeira continuar a intensa ação de escrever, opinar, pesquisar e, antes de mais nada, ler.

---

<sup>12</sup> Para uma lista de referências, ver Bibliografia.



## Bibliografia

ALVES, Wedencley. *A mediação das (neuro)ciências: discurso, ideologia, sujeito*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem: Campinas, 2007.

ARAGÃO, Octávio (2003). “Criando a Intempol, ou Deus Does Not Exist, ou Brincando nos Campos do Senhor”. Disponível em <http://ficcao.online.pt/E-nigma/artigos/intempol.html>. Acessado em 9 de novembro de 2008.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

ASIMOV, Isaac (1992). *Antologia*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

\_\_\_\_\_ (1976). *Fundação*. São Paulo: Hemus, 1976.

\_\_\_\_\_ (1978). *O futuro começou*. São Paulo: Hemus, 1978.

BURGESS, Anthony (1962). *Laranja mecânica*. São Paulo: Aleph, 2004.

CARDOSO, C. F. (2006): “Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?” In: *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, vol. 13 (suplemento), p. 17-37, outubro de 2006.

CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da “Science-Fiction”*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967

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

\_\_\_\_\_ (2006). “A primeira onda de ficção científica brasileira”. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1100112-EI6622,00.html>. Acessado em 5 de novembro de 2008.

\_\_\_\_\_ (2007). “2007 será o ano da ficção científica?”. Disponível em <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1503778-EI6622,00.html>. Acessado em 22 de março de 2009.

\_\_\_\_\_ (org.)(s/d). *O movimento antropofágico da ficção científica brasileira*. Editado e comentado por Roberto de Sousa Causo. Original inacabado e inédito.

COSTA, Vidal A. A. “A pertinência do irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção especulativa”. *Revista Letras*, Curitiba, n. 62, pp. 81-95. jan./abr. 2004. Editora UFPR

COUTINHO, Andréa. “Ficção científica: narrativa do mundo contemporâneo”. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, vol. 1, nº 1, ano I, fevereiro de 2008.

EARP, Fábio Sá e KORNIS, George. *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: BNDES, 2005.

FERNANDES, Fábio (2008). “Ficção científica no Brasil: grandes esperanças”. Disponível em <http://universofantastico.wordpress.com/2008/05/17/ficcao-cientifica-no-brasil-grandes-esperancas/>. Acessado em 5 de novembro de 2008.

GINWAY, M. Elizabeth (2005). *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir, 2005.

HERBERT, Frank. *Duna*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo: 2008.

MAIO, Sandro R. (s/d). “Imagens em Walter Benjamin: universo ficcional e literatura”. Disponível em [www.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/estudos\\_benjamin.pdf](http://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/download/estudos_benjamin.pdf). Acessado em 1º de abril de 2009.

MORE, Thomas. *Utopia*. Vol. X. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1972.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

PIASSI, Luís Paulo e PIETROCOLA, Maurício. “De olho no futuro: ficção científica para debater questões sociopolíticas de ciência e tecnologia em sala de aula”. In: *Ciência & Ensino*, vol. 1, número especial, novembro de 2007.

PIHTAN, Flávia. “Notas sobre ficção científica: K. Dick, Gibson e Asimov”. In: *Famecos/PUCRS*, Porto Alegre, nº 11, julho de 2004.

REGINA, Ivan Carlos (1998). “Movimento antropofágico da ficção científica brasileira: e não é que preciso dizer mais?” In: CAUSO, Roberto de Sousa (org.)(s/d). *O movimento antropofágico da ficção científica brasileira*. Editado e comentado por Roberto de Sousa Causo. Original inacabado e inédito.

ROCQUE, L. de L. e TEIXEIRA, L. A. “Frankenstein, de Mary Shelley, e Drácula, de Bram Stoker: gênero e ciência na literatura”. In: *História, Ciências, Saúde, Mangueiras*, vol. VIII(1), 10-34, março-junho de 2001.

SILVA, César e BRANCO, Marcello Simão (2008). *Anuário brasileiro de literatura fantástica 2007*. São Paulo: Tarja Editorial, 2008.

SODRÉ, Muniz. *A ficção do tempo: análise da narrativa de Science-Fiction*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

*Terra Incognita* (2008a), número 1. Disponível em <http://www.verbeat.org/terraincognita/>. Acessado em 7 de novembro de 2008.

*Terra Incognita* (2008b), número 2. Disponível em <http://www.verbeat.org/terraincognita/>. Acessado em 7 de novembro de 2008.

WILKE, V. C. L. *et al.* “Informação e tecnociência em textos fílmicos de ficção científica: construindo o conceito de memória de futuro em bases informacionais utópicas e distópicas”. In: VIII ENANCIB Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2007,

Salvador. ANAIS DO VIII ENANCIB Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Salvador, 2007.

### Outras obras de referência

NOLASCO, Edgar Cezar e LONDERO, Rodolfo Rorato. *Volta ao mundo da ficção científica*. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2007.

*Notícias... do fim do nada*, números 1 a 80. Fanzine editado por Ruby Felisbino Medeiros desde 1991.

Núcleo de Estudos Culturais Comparados. *Cadernos de estudos culturais*. Vol. 1, nº 1 (abril/2009). Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2009.

*Revista Isaac Asimov Magazine*. Editada pela Editora Record entre 1990 e 1992.

*Revista Scarium*, números 1 a 25. Fanzine editado por Marco Bourguignon desde 2004.

### Endereços eletrônicos

Tarja Editorial: <http://www.tarjaeditorial.com.br>

Revista Scarium: <http://www.scarium.com.br>

Editora Aleph: <http://www.editoraaleph.com.br>

Intempol: <http://intemblog.blogspot.com>

Terra Magazine: <http://terramagazine.terra.com.br>

Universo Taikodom: <http://www.universotaikodom.com.br>

## Anexos

## Anexo A

### Entrevista com Adriano Piazzzi

**1- Há quanto tempo a editora Aleph existe? Naquela época, o que motivou o interesse em publicar obras de temas “pouco explorados no mercado editorial”, especificamente do gênero de ficção científica?**

Vinte e cinco anos. Não vou saber te responder de forma muito precisa, pois naquela época eu ainda estava me alfabetizando! Eu arrisco dizer que foi, principalmente, pelo gosto pessoal do editor à época, o Pierlugi Piazzzi, meu pai. Ele é fã do gênero, e sentia que o mercado era muito carente.

**2- Nos anos 1980 e 1990, a Aleph manteve duas coleções de literatura fantástica e de ficção científica: *Zenith* e *Star Trek*. Em anos mais recentes, a editora parece haver desistido de reunir as obras do gênero sob uma etiqueta específica. Por que essa mudança de posicionamento?**

Uma das estratégias da Aleph é tentar expandir o mercado leitor de FC. Para que consigamos esse feito, temos de considerar livros de FC como literatura geral, e não como uma literatura de nicho. Na minha opinião, se criássemos um selo (ou mantivéssemos o *Zenith*, por exemplo), poderíamos limitar o número de leitores. Seria bom por um lado, pois criaria identidade. Mas, para que consigamos atingir nosso objetivo (ou sonho?) de popularizar a FC, acho que não funciona.

**3- Achei especialmente interessante essa estratégia de desfazer o conceito de "literatura de gênero", uma categorização tão presente na história da FC. De minhas pesquisas, pude depreender que a FC estabeleceu-se e cresceu (lá fora, claro) justamente a partir**

**da formação dessa identidade. No Brasil, porém, um país com relativamente pouca familiaridade com o desenvolvimento tecnológico e, ao mesmo tempo, certo preconceito contra as ciências físicas e/ou exatas, essa identidade do gênero pareceu servir mais como estorvo para o surgimento de interesse por parte do público, dos autores e dos editores. Você acha que isso se encaixa na visão atual da Aleph?**

Nunca tinha pensado por essa ótica, mas acho que concordo com você. E podemos ver isso replicado em filmes e séries de TV. Quando falamos de *Battlestar Galactica*, em que o elemento estigmatizado Sci Fi está em evidência (naves espaciais, androides rebeldes), o sucesso não é grande no Brasil. Agora, quando temos um *Lost*, em que o elemento ficção científica é mais disfarçado, o cenário é outro.

**4- Essa mudança parece haver acarretado também a substituição do catálogo anterior, com as primeiras traduções para o Brasil de autores como Orson Scott Card e William Gibson, por um renovado, com alto investimento em tradutores prestigiados (Fábio Fernandes e Carlos Ângelo, ambos tradutores e escritores de ficção científica brasileira). Que razões levaram a esse “recomeço”?**

Decidimos voltar a publicar FC por pressão de mercado. A revolta dos leitores era tão grande pelo fato de *Neuromancer* estar fora de catálogo, que praticamente fomos “forçados” a reeditar a obra. O resultado foi satisfatório, e retomamos essa linha, mas com um posicionamento bem diferente. Em relação à qualidade de traduções e ao acabamento, acho que é apenas uma vocação de fazer a coisa bem feita e a busca eterna pela melhoria.

**5- Atualmente, a ficção científica no Brasil continua sendo um gênero pouco explorado pelos meios tradicionais do mercado editorial, com iniciativas relativamente isoladas das editoras atuantes (Devir, Record, Rocco, Mercuryo). A Aleph, por outro lado, procura**

**agir de maneira consistente ao manter um catálogo de literatura voltado para o gênero.**

**Com esse diferencial, como ela se situa nesse mercado?**

Acho que a sua própria pergunta já responde. O fato de mantermos uma linha constante de FC nos faz sermos reconhecidos como uma das principais, se não a principal, editora de FC do Brasil. E a ideia é manter esse ritmo crescente, independentemente dos números de vendas estarem longe do desejável. É que acreditamos, sim, que o público de FC tenha potencial para crescer no Brasil. Vemos o interesse cada vez maior de jovens leitores pelo tema.

Às vezes eu brinco dizendo que ser a editora número 1 em FC é o mesmo que ser a empresa número 1 em venda de *paggers* ou máquinas de escrever analógicas! É o campeão de algo que quase ninguém quer comprar! Mas isso é só uma brincadeira... (tá, com meio fundo de verdade...)

**6- Você diria que a literatura de ficção científica, como gênero editorial, é capaz de se sustentar comercialmente no mercado brasileiro?**

Você perguntou “capaz de se *sustentar*”. Acho que sim. Capaz de enriquecer os editores... duvido um pouco. Não sei se um dia, no Brasil, haverá na FC fenômenos de vendas como *O senhor dos anéis*, *Harry Potter*, *Crepúsculo*. Espero que eu esteja enganado e que eu publique este futuro Best-seller (quem sabe a reedição da trilogia *Fundação* possa ser ele!!!!)

**7- No caso da Aleph, como você classifica a rentabilidade da FC em relação às demais linhas do catálogo?**

Eu diria que está no meio do caminho. Não é o gênero mais rentável, mas também não é o menos. Só para você ter uma ideia, dois dos nossos grandes campeões de vendas fazem parte dessa linha: *Neuromancer* e *Laranja mecânica*.

**8- Em um post de 2007 da coluna que o crítico Roberto de Sousa Causo mantém no portal Terra, você mencionou que a estratégia atual da Aleph é atrair o público jovem e investir em projetos gráficos que não gritem “ficção científica”. Essa ideia tem rendido bons resultados para seu catálogo de ficção científica?**

Acho que sim. É difícil mensurar esse tipo de ação, pois não temos a contrapartida para comparar. Não consigo fazer duas capas e ver qual vende mais! Ouvimos muito elogios em relação aos projetos gráficos, o que já é compensador por si só. Acredito que acertemos em fazer isso em alguns títulos, e erramos em outros. Mas posso te garantir: se colocarmos um monte de naves espaciais na capa, o leitor não iniciado passa longe!

**9- Na mesma ocasião, você sugeriu que, com o sucesso dessa onda de lançamentos e edições de clássicos de ficção científica, a Aleph eventualmente ousaria mais e começaria a investir em títulos menos conhecidos e, talvez, inclusive em autores nacionais do gênero. Que condições você espera enxergar no mercado editorial brasileiro para lançar obras de ficção científica brasileiras?**

Honestamente, não sei. A verdade é que esperávamos um resultado um pouco mais positivo em relação às vendas de FC em 2008. Como não atingimos a meta esperada, teremos de aguardar um pouco mais para começar a investir em autores nacionais de FC, já que o risco é muito alto. Muito alto mesmo! Sem contar o preconceito das livrarias. Se já é difícil colocar um Asimov no ponto de vendas, imagine um autor nacional desconhecido de ficção científica. Mas nós iremos lançar autores nacionais, sim, até como um compromisso com o mercado. Só não posso te garantir quando!



**10- É compreensível que se veja a possibilidade com bastante receio, tendo em vista que o gênero não é adequadamente desenvolvido por nossos autores mais experientes (os que o exploraram foram ou muito tímidos ou pouco persistentes) e que grande parte do material mais recente vem de escritores da onda digital, que abastecem seus blogs com textos experimentais, geralmente seguindo estilos consagrados no exterior (a FC *hard*, por exemplo, rica em termos obscuros de tecnologias avançadíssimas). Qual você acha que seria um caminho para desbravar a FC nacional (sem levar em conta a qualidade literária propriamente dita): histórias destacando altas tecnologias e elementos de ciências exatas "duras" (como *Neuromancer*, o universo do *Intempol* e outros casos); ou narrativas mais psicológicas, sociais, políticas, que tragam para o primeiro plano os efeitos da ciência na sociedade, e não tanto a ciência em si (*3 meses no século 81*, de Jerônimo Monteiro, ou algumas das obras de Philip K. Dick)?**

Sem dúvida, a opção 2. Tenho certeza que *O homem do castelo alto* vendeu razoavelmente bem pois muitos nem sabem que é FC. Vários leitores o compraram por se interessarem pelo tema Segunda Guerra.

Insisto que não acho que levará a lugar algum batalharmos para criar um mercado de livro de FC no Brasil. O livro de FC tem que estar apto a penetrar outros mercados. Se o texto não atingir um público mais amplo, não vai vender. Não adianta, temos poucos entusiastas no Brasil. É uma dura e infeliz realidade, mas é a realidade.

**11- Algumas das principais tentativas de popularizar a ficção científica no Brasil incluíam a publicação de antologias e coletâneas (as Edições GRD nos anos 1980, a Pecas/Ano-Luz no final dos anos 1990 e o atual selo Pulsar, da Devir). Você considera isso uma possibilidade para a Aleph? E quanto a coleções?**

Antologias, acho difícil no momento. Fica muito restrito aos fãs. Coleções, acho que respondi já em outra pergunta lá em cima.

**12- Em um dos tópicos na comunidade da Aleph no Orkut, o escritor Tibor Moricz comenta que a editora não tem planos de investir em novos títulos de FC além daqueles que já estão em produção. A notícia tem fundamento? Em caso positivo, foram circunstâncias mercadológicas que levaram a essa decisão?**

Tivemos que pôr o pé no freio pois mudamos um pouco a estratégia. Temos que publicar, neste momento, obras mais comerciais para sobrar dinheiro em caixa para publicar obras de vendagem mais baixa e lenta (que a de livros de FC). Mas não é uma desistência. É apenas uma redução de ritmo. Haverá novidades, sim, para 2010.

Adriano Fromer Piazzzi é diretor editorial da Editora Aleph.

## Anexo B

### Entrevista com Marco Bourguignon

**1- Fale um pouco sobre a iniciativa de criar a *Scarium* — uma revista e um website com a temática de ficção científica, horror e fantasia no Brasil. Por que nasceram essas publicações?**

O projeto da *Scarium* nasceu em maio de 2002, quando começaram suas atividades. A *Scarium on Line*, que é a parte virtual da revista, serve de canal de distribuição para as edições impressas. A *Scarium* surgiu na cola do fracasso de fanzines e revistas do gênero na época, que deixaram de existir de uma hora para outra.

**2- Tanto o site como a revista *Scarium* fazem um importante trabalho de divulgação de obras de ficção científica. São muitos os autores que se aventuram por esse gênero?**

São muitos autores, mas nem todos se fixam, pois falta um pouco de ousadia nos autores brasileiros em promover a escrita sem cair em textos que sejam considerados humorísticos, ou seja, algo engraçado e totalmente fora da realidade.

**3- Como você classifica o mercado editorial brasileiro de ficção científica? Existe demanda por parte do público? A exemplo da Aleph, de São Paulo, há outras editoras investindo nesse setor?**

Sim, existem, e como! Principalmente em títulos que vêm do exterior, melhor dizendo, da literatura estadunidense e da inglesa. Para os autores nacionais ainda há certo preconceito e desconhecimento do público brasileiro. Muitos me enviam mensagens surpreendidos por lerem autores brasileiros de FC.

Outras editoras que publicam FC são a Devir, a Tarja, a Giz Editorial, a Não Editora e outras menores. As editoras Record e Nova Fronteira também editam, a primeira ainda se arrisca, tem alguns autores nacionais como Jorge Calife e André Carneiro, a última só best-sellers estrangeiros.

**4- Quando falamos de ficção científica, imediatamente pensamos em nomes como Isaac Asimov e Aldous Huxley, e em obras como *2001: uma odisseia no espaço*, entre outras. Parece que a literatura de ficção científica estrangeira produziu muito mais “clássicos” e tem muito mais visibilidade entre o público brasileiro do que a nossa produção nacional. Que causas você atribuiria para essa diferença?**

O preconceito e o desconhecimento do gênero. Pois temos autores como Monteiro Lobato, Rubens Scavone, Dinah Silveira de Queiroz, Gastão Cruls, Jerônimo Monteiro, Ricardo Teixeira, entre outros.

Quando falamos dos escritores estrangeiros, como Huxley e Asimov, estamos falando de uma indústria cultural bastante poderosa, que consegue colocar esses títulos como um produto de consumo de massa; não que esses clássicos estrangeiros não sejam de excelente qualidade, a maioria é, mas estamos falando de uma indústria que se instalou no Brasil vinda de fora e como tal se sobrepôs a qualquer outra iniciativa nacional.

**5- Que temas são mais recorrentes nas obras literárias nacionais de ficção científica? Como você avalia a influência de eventos históricos e sociais (preocupação mundial com o possível fim do petróleo, aquecimento global, queda da URSS e prevalecimento do capitalismo, terrorismo; e no Brasil, restabelecimento da democracia, estabilidade econômica etc.) na inspiração dos autores?**

Os temas mais recorrentes são viagens no tempo e história alternativa, e este último acaba sendo um gênero à parte. Os temas sociais e históricos na FC nacional, na verdade, acabam se sobrepondo às ideias de avanços tecnológicos, pois no Brasil não há uma tradição técnico-científica que possa despertar o interesse de autores brasileiros e também de leitores por temáticas exclusivamente brasileiras. Aqui não houve exploração espacial, despertar de grandes descobertas tecnológicas e desenvolvimento rápido das metrópoles. O Brasil ainda era exclusivamente rural até meados do século XIX, sem grandes ferrovias, indústrias e desenvolvimento social. O grande atraso do Brasil perante o resto do mundo fez e faz com que as narrativas se prendam tão somente a temáticas sociais. Aos poucos a tendência vem mudando, mas ainda não surgiu um autor capaz de virar o jogo e deixar de ser mera cópia de autores lá de fora.

**6- De que maneira você classificaria a qualidade da produção literária de ficção científica no Brasil? E quanto à criatividade dos autores?**

Atualmente a qualidade é muito baixa, exceto por alguns autores que se destacam, como Octávio Aragão, João Beraldo, Gerson Lodi-Ribeiro, Tibor Moricz, André Carneiro, Jorge Luiz Calife, entre outros poucos. Muitos autores que estão tentando entrar nas searas da FC Nacional pecam por serem meras cópias do que leem de traduções. Esquecem-se até de ler os clássicos nacionais e tentar criar uma literatura nacional nos moldes de nossa língua e literatura.

**7- Considerando a situação atual da ficção científica nacional, e em paralelo o desenvolvimento tecnológico e o crescimento das pesquisas científicas no Brasil, como você imagina que seja o futuro do gênero no país?**

Você já disse tudo na pergunta. A partir do momento que o Brasil for despertando para os avanços tecnológicos e científicos, aos poucos vai sendo criada uma tradição, e essa tradição vai despertar interesse para esse tipo de especulação sobre o futuro.

Marco Bourguignon é fundador e editor-chefe do fanzine *Scarium*. Professor da Rede Estadual de Educação do Rio de Janeiro, também escreve contos, poesias e artigos relacionados ou não com a literatura fantástica.

## Anexo C

### Entrevista com Richard Diegues

**1- A Tarja Editorial, criada em 2005, tem sido responsável por trazer a público autores estreantes ou pouco conhecidos de ficção científica, fantasia e horror. Além de publicar romances, a editora promove concursos para lançar coletâneas de contos temáticos. Como funciona o processo de seleção? Que critérios são avaliados, além da qualidade literária? E como é feita a contratação dos autores vencedores?**

A linha editorial da Tarja é a de Literatura Fantástica, sempre apontando para a forma de romances ou contos. Abrimos um concurso no ano anterior, para romances, mas ainda não tivemos nenhum para coletâneas de contos. Nossos livros de contos sempre foram feitos com base apenas em um processo interno de seleção, sem envolver concursos e afins. A editora sempre contrata as obras, nunca os autores, e existem várias formas de negociação de direitos autorais, dependendo de cada título, mas o normal é que seja pago um percentual relativo às vendas ou à tiragem.

**2- Parte dos títulos lançados pela editora é de ficção científica, tradicionalmente um gênero de pouca demanda na sociedade brasileira. Como a editora se posiciona no mercado editorial? Há vendas em livrarias e em pontos de vendas, ou as atividades comerciais concentram-se na livraria virtual da empresa?**

Atualmente temos dado muita atenção aos títulos de ficção, incluindo aí a científica. Hoje somos uma das poucas editoras nacionais que apostam nesse gênero e estamos na ponta das editoras que apostam em autores nacionais. Nossas vendas são feitas tanto em livrarias físicas como virtuais, assim como pelo tele vendas e em eventos diversos pelo país.

**3- Tanto você como o Gianpaolo Celli são, ao mesmo tempo, editores e escritores, o que, segundo a declaração de missão da empresa, é uma combinação fundamental para formar um catálogo de alta qualidade literária, e não só com potencial de vendas. De que maneira isso influencia o processo decisório envolvido na contratação de um autor ou sua obra?**

Eu e o Gian somos os fundadores e atuais sócios da Tarja. Começamos a escrever há muitos anos, eu em 1997 ainda, com a publicação de meu primeiro livro. Tivemos um processo muito grande de aprimoramento da escrita, e trabalhamos em conjunto em algumas obras. Isso tudo nos torna muito mais críticos do que a maioria dos editores, uma vez que, além de escritores, somos apreciadores da boa leitura. Qualidade é fundamental na apresentação de uma obra.

**4- Como a Tarja se posiciona comercialmente em um mercado que, ainda que restrito (levando em conta sobretudo os títulos de ficção científica), tem atuação de editoras do porte da Devir e da Aleph?**

Atualmente a Tarja é a maior editora brasileira com 100% de títulos de literatura fantástica de autoria nacional. As demais editoras da área apostam em diversos outros gêneros, como autoajuda, negócios e culinária, por exemplo. A Devir e a Aleph são duas editoras que vêm trazendo obras fantásticas para nosso país, e aprecio muito esse esforço em conjunto. Quanto mais editoras e autores na linha, mais espaço surgirá nas prateleiras das livrarias.

**5- Em entrevista para este trabalho, o escritor Roberto de Sousa Causo situou a atuação de editoras como a Tarja e a Giz Editorial como um importante contraponto ao que seria uma nova onda de publicação de ficção científica brasileira com tendência à**



**literatura *pulp* característica da pré-*Golden Age* da FC norte-americana e inglesa. Que papel você diria que a Tarja exerce na formação do gênero FC no Brasil?**

Queremos apenas ampliar a mostra de FC existente hoje. Mostrar as novas caras, trazer à tona o que vem surgindo de melhor e deixar no papel para a posteridade. Fala-se muito sobre a falta de editoras e de autores de FC. Isso vem mudando nos últimos tempos. Não estamos formando um gênero específico, mas com coleções, tais como a *Paradigmas*, que eu publico, temos formado, sim, uma geração de escritores que estão marcando seu espaço. Se ganharão alguma alcunha daqui a algum tempo, não sei. Mas sei que estamos produzindo, e me incluo nisso, e mostrando no papel para quem quiser ler.

Richard Diegues é escritor e editor. É autor de *Magia – Tomo I* (1997) e *A luz do abajur* (2007), além de diversos contos incluídos em coletâneas como *Paradigmas* (volumes 1 e 2), *Visões de São Paulo – ensaios urbanos* e outras. Dirige, com Gianpaolo Celli, a Tarja Editorial.

## Anexo D

### Entrevista com Roberto Causo

**1- As duas primeiras “ondas” de ficção científica no Brasil, financiadas principalmente pelo editor baiano Gumercindo Rocha Dórea, foram responsáveis por estimular a produção de FC nacional, identificando bons escritores como André Carneiro, Rubens Teixeira Scavone, Braulio Tavares, Gerson Lodi-Ribeiro e outros. No entanto, nenhuma das ocasiões obteve muito sucesso além do interesse momentâneo. Que causas você apontaria para isso?**

A ficção científica “chega” como gênero ao Brasil em 1958, quando foram publicados a antologia *Maravilhas da ficção científica* (Cultrix) e o romance *O homem que viu o disco voador* (Martins), de Rubens Teixeira Scavone. Ela foi então uma “novidade” que parecia antecipar e compreender uma nova ordem das coisas, assinalada pela bomba atômica (1945), a Guerra Fria, os computadores, o lançamento do *Sputnik* (1957).

Mas essa “chegada” é marcada por uma forte resistência de setores da intelectualidade brasileira — representados por Otto Maria Carpeaux, Alcântara Silveira, Wilson Martins —, que enxergavam o gênero como “subliterário”, infantojuvenil etc. Um debate se estabeleceu, com gente como Antonio Olinto, Mário da Silva Brito, João Camilo de Oliveira Torres e outros, defendendo a FC como um gênero importante, sintonizado com a época, uma alternativa ao desgaste do romance realista etc. Com a ditadura militar, com o aumento do antiamericanismo, com a fixação das teorias marxistas nas faculdades de letras, o gênero passa a ser visto não apenas como subliterário, mas como produto da “indústria cultural” e importação subserviente da indústria de dominação cultural americana. Essa é a trajetória do gênero na Primeira Onda (1958-1972), período em que a FC brasileira foi experimental e imatura. O que veio depois foi um ciclo de narrativas distópicas e alegóricas na década de

1970, em que a FC se descaracterizava como gênero, para ser apenas ferramenta (ou para fornecer ferramentas narrativas e imagéticas) de crítica ao regime e seus corolários — a tecnocracia, o conservadorismo sexual, a devastação do meio ambiente e a pasteurização da vida. Durante esse período, em que, concomitantemente, houve um *boom* da publicação de ficção popular traduzida, a FC — parte desse *boom* — firmou novamente a imagem de uma literatura de importação, característica dos países desenvolvidos.

Enfim, a Segunda Onda (1982 ao presente) surge a partir de movimentos de fãs e de escritores mais familiarizados com o gênero do que os da Primeira Onda e aqueles da década de 1970, dispostos a dialogar com a influência estrangeira, mas que começaram a produzir dentro de um contexto de permanente crise econômica e mudança de hábitos de leitura e de cultura empresarial das editoras. Isso tudo representou uma situação em que a produção brasileira de FC tinha um caráter *underground*, marginal e irrelevante em termos econômicos.

Essas dificuldades históricas são representadas pelo fato de que muitos dos melhores escritores perderam o entusiasmo, deixaram de produzir suas melhores obras, enquanto seus colegas de menor talento ou maturidade deixaram de alcançar a maturidade possível. Portanto, obras importantes deixam de ser produzidas e de impressionar o ambiente literário maior. No Brasil, a carreira de um escritor de destaque compreende, em geral, apenas quatro livros de FC. Nos Estados Unidos, um escritor de destaque publica *quarenta* livros em sua carreira.

Por tudo isso, pode-se dizer que a ficção científica não possui uma situação firme dentro do sistema literário brasileiro — embora ela tivesse condições de contribuir fortemente para as letras nacionais.

**2- Atualmente, vê-se uma participação bastante ativa no gênero, e a publicação recente de clássicos como Anthony Burgess e Philip K. Dick e dos brasileiros Gerson Lodi-**

**Ribeiro e Jorge Luiz Calife vem contribuindo para popularizar a ficção científica entre os leitores. Porém, vale notar que Julio Verne, um dos mais importantes precursores da FC, tem suas obras direcionadas praticamente em sua totalidade ao mercado escolar, com o rótulo de “clássico para a juventude”. Da mesma forma, eu mesmo já encontrei obras como *Despertar*, de J.M. Beraldo, à venda em uma prateleira de literatura infantil e juvenil de uma grande livraria. Será que essa resistência persiste ainda hoje?**

Certamente, mas com algumas nuances. Gêneros como ficção científica e fantasia ainda são vistos como literatura infantil e juvenil, dignos apenas da atenção de leitores jovens. Mas a presença desses livros nas seções infantojuvenis das livrarias significa também que os livreiros estão registrando um grande aumento de vendas de obras de fantasia e horror (e ocasionalmente FC) escritas para esse público; colocar obras adultas nas prateleiras de infantojuvenis é estratégia comercial de exibir tais obras para um público potencial melhor configurado, na visão dos livreiros.

Quanto à resistência intelectual e acadêmica, ela ainda existe, mas vem diminuindo em anos recentes, com a entrada no ambiente acadêmico de jovens estudantes que possuem grande simpatia pelo gênero, com o qual conviveram como literatura, cinema, televisão, histórias em quadrinhos ou RPGs. Ramiro Giroldo, Caio Bezarias, Alexander Meirelles da Silva, Marcos Vilela, Elton Furlanetto, Rodolfo Londero e você mesmo são exemplos, eu suponho. Outro elemento contribuinte está no fato de que o gênero foi redescoberto como assunto de interesse por acadêmicos importantes como Fredric Jameson, o principal crítico marxista americano, e esse interesse alcançou reflexos no Brasil, por intermédio de discípulos de Jameson, como a Prof.<sup>a</sup> Elisa Cevalco, da USP. De forma semelhante, o que a FC pode dizer a respeito da nascente — e onipresente — “cibercultura” também tornou o gênero objeto de estudo entre jovens acadêmicos, como Fábio Fernandes e Adriana Amaral. Na imprensa, críticos com sólida formação acadêmica e interesse por FC também trazem algo de novo em

termos de resenhas de livros do gênero: Dorva Rezende, do *Diário Catarinense*, e Antonio Luiz M. C. Costa, da revista *Carta Capital*.

**3- Você disse: “No Brasil, a carreira de um escritor de destaque compreende, em geral, apenas quatro livros de FC. Nos Estados Unidos, um escritor de destaque publica quarenta livros em sua carreira.” Isso reflete, de certa forma, as divergências gerais entre os mercados editoriais norte-americano e brasileiro?**

Com toda certeza. A falta de um mercado bem estabelecido para os brasileiros significa que apenas os de maior fôlego e interesse pelo gênero persistem, e mesmo assim o seu arco de desenvolvimento como escritores de FC é bem mais curto do que, digamos, um autor americano.

**4- Atualmente, algumas editoras vêm investindo no gênero, levando ao público novas traduções de clássicos estrangeiros e obras de escritores nacionais — estreadas ou não. Ademais, blogs, e-zines, redes de relacionamento e outros canais virtuais fornecem um meio vasto para a troca de informações e a publicação de artigos, textos e outras produções de e sobre ficção científica brasileira. Estaríamos diante de uma Terceira Onda da ficção científica brasileira? Se sim, que características comuns podem ser observadas com relação às duas ondas anteriores?**

Eu acredito que sim. Os primeiros a falar em Terceira Onda foram a escritora Ana Cristina Rodrigues e os fãs Alexander Lancaster e Charles Dias. Infelizmente, a retórica inicial não foi bem articulada, padecendo de um certo triunfalismo e de propostas problemáticas, como a de retornar a uma ficção científica *pulp* e pressupor um público sem interesse por ciência e não interessado numa FC de raiz literária, preferindo as estratégias narrativas (mas também de marketing e de promoção) da FC televisiva e cinematográfica.

Essa é uma postura muito difícil de se sustentar, porque traduz uma ingenuidade literária muito grande, insustentável perante o *mainstream*; e, de fato, a incorporação de editores profissionais ao quadro da Terceira Onda — especialmente a dupla de editores da Tarja Editorial, Gianpaolo Celli & Richard Diegues, e o editor da Giz Editorial, Ednei Procópio — contribuiu para mudar essa retórica desastrada, a partir de uma exigência de qualidade.

Na Segunda Onda, os fanzines tiveram papel fundamental na agitação e no fomento de novos autores; na Terceira, é a internet que cumpre esse papel, e com grande intensidade, revelando um número muito grande de aspirantes e de novos autores, e articulando eventos, sustentando vendas etc. Muito disso ainda possui um baixo impacto, seja ele no surgimento de textos apreciáveis de FC, seja como recurso substancial de marketing e vendas, mas não há dúvida de que o perfil dos relacionamentos e da produção mudou. Um exemplo está no livro de Ana Cristina Rodrigues *Anacrônicas: pequenos contos mágicos* (2009), que parece incorporar textos típicos de blog.

**5- Isso me lembra, em especial, as obras vinculadas aos universos ficcionais compartilhados Intempol, de Octávio Aragão, e Taikodom, de Lodi-Ribeiro e outros. Essas estratégias — e esse retorno ao *pulp* que você descreve — derivam da popularização dos filmes de FC produzidos em Hollywood? A crítica norte-americana Mary Elizabeth Ginway fala da presença dos ícones da FC — descritos por Gary Wolfe — na FCB. A nova geração de autores do gênero ainda encontra nesses ícones referências reconhecíveis e, por que não, aceitáveis pelo público leitor?**

Séries de histórias ou de romances de FC sempre existiram na literatura, desde o fim do século XIX. Arthur Conan Doyle tinha a série do Prof. Challenger, por exemplo. *Fundação*, de Asimov, começou como uma série de histórias na revista *Astounding*.

Nada tenho contra o *pulp per se*, e minha própria literatura é muito devedora dessa tradição de narrativas dinâmicas e aventurescas que têm como primeiro objetivo engajar o leitor. Mas obviamente uma ficção popular de verdade não depende apenas da disposição individual dos escritores; depende de fatores como distribuição, difusão e investimentos em grandes tiragens. Nada disso está ao alcance dos proponentes de um retorno ao *pulp* dentro da Terceira Onda — a menos que se possa de fato tomar ao pé da letra a sugestão de que a internet, sozinha, teria a capacidade de suprir esses fatores. O outro aspecto é que a ficção científica é um gênero plural, cuja vitalidade depende de uma diversidade de abordagens. Não se pode, diante disso, propor que haja uma única corrente — a *pulp* — para o todo da FC nacional.

Interessantemente, o projeto Intempol de Aragão e Cia. é um projeto com perfil comercial (um mundo partilhado, como a série alemã *Perry Rhodan*) mas executado de modo amador e apenas coletivista, sem uma coordenação real nem frentes de ataque para essa difusão comercial. Nesse sentido, os livros de Taikodom são, efetivamente, a primeira empreitada comercial da FC brasileira, já que estão ligados a um jogo de ampla promoção comercial. Os livros fazem parte de um pacote de *merchandising* em torno do produto principal — o jogo eletrônico pela internet — e parecem muito bem sistematizados por Gerson Lodi-Ribeiro, que criou o universo ficcional no qual o jogo opera e a partir do qual os livros são escritos. E embora sejam *space opera*, são também FC *hard* — ao menos as histórias de Lodi-Ribeiro em *Taikodom: Crônicas*.

Os ícones da FC ainda estão por aí, certamente, e assumem os sentidos que Ginway analisou tão bem no seu ótimo livro. Igualmente, estão sofrendo transformações de emprego e de sentidos. É o caminho do gênero, e até mesmo aquilo que poderíamos chamar de uma FC *pulp* produzida na atualidade também se transformou, passando a admitir sofisticação e profundidade maiores. Não faz muito sentido abrir mão dos recursos dessa evolução para

imaginar um *pulp* derivado da superficialidade e da ligeireza da televisão ou dos *videogames*, imaginando que com isso atinja um público maior.

**6- Você diria que não houve intervalo entre a Segunda e a Terceira Ondas? As circunstâncias são semelhantes a ponto de as duas gerações de escritores se confundirem em uma só?**

Pensava-se que houve um intervalo entre a *Primeira* e a *Segunda* Ondas, porque a década de 1970 foi tão atípica em termos do rumo que a FC brasileira vinha tomando. Mas hoje está claro que os principais autores da Primeira Onda, também chamada de Geração GRD, continuaram suas carreiras de modo significativo na década de 1970. Rubens Teixeira Scavone, Fausto Cunha, André Carneiro, Dinah Silveira de Queiroz e Zora Sejlán continuaram a produzir obras interessantes, mas também está claro que o tipo de FC da Primeira Onda perdeu terreno diante da tônica que o gênero assumiu na década de 1970: as distopias e os cenários de destruição ambiental, superpopulação etc.

De modo semelhante, não é um intervalo que devemos procurar, entre a Segunda e a Terceira Ondas, mas esse movimento dos autores e da orientação geral da Segunda Onda indo para os fundos, e a novidade da Terceira vindo para a frente. Por enquanto é difícil determinar se esse movimento de fato se deu.

A minha tese é a de que um grupo em particular dentro da Segunda Onda, a que chamei de “Grupo da Renovação”, liderado por Octávio Aragão, Fábio Fernandes, Gerson Lodi-Ribeiro e outros envolvidos com o projeto do Intempol, destacou-se do clima geral e avançou para dar a orientação geral da Terceira. Carlos Orsi, um dos escritores desse grupo, é um dos que acredita em uma continuidade entre a Segunda e a Terceira Ondas, embora não se expresse nesses termos, ao afirmar que, ao contrário do que houve entre a Primeira e a Segunda, há um contato muito maior entre veteranos e novatos. Para outros, como Cesar Silva



e Marcello Branco, os editores do *Anuário brasileiro de literatura fantástica*, não há uma novidade de personalidade própria, mas apenas a continuidade da Segunda Onda.

Então fica posta a questão para os pesquisadores que enxergam a evolução da FC no Brasil em termos dessa cronologia.

**7- Já são passado os tempos do Brasil como país rural e tecnologicamente atrasado. Embora tenhamos ainda muito caminho a percorrer até a condição de plenamente desenvolvidos, já não nos são estranhos avanços científicos em áreas como biomedicina, telecomunicações, engenharia de petróleo. Você identifica sinais de que o preconceito cultural contra a FC esteja diminuindo na mesma proporção do desenvolvimento tecnológico do país?**

É muito difícil estabelecer essa correlação sem se recorrer a uma sugestão de automatismo entre nível de desenvolvimento científico e presença e pujança de ficção científica. É bom lembrar que o gênero já existia no Brasil na segunda metade do século XIX, época de um país não apenas rural, mas existente como esboço de nação, recém-saída do seu *status* de colônia pela vinda precipitada da Família Real de Portugal. Isso se deu porque literatura se relaciona com literatura, e os escritores brasileiros de então se inspiraram em suas leituras do gótico inglês, dos folhetins franceses, e de autores como Julio Verne, Camille Flammarion, Edgar Allan Poe e, mais tarde, H.G. Wells, H. Rider Haggard, Edward Bellamy e Arthur Conan Doyle.

O outro fator que é preciso lembrar é que a ficção científica é um gênero multifacetado composto de um sem-número de subgêneros, muitos deles pouco ou nada relacionados com uma especulação coerente em torno de ciência e tecnologia. Essa especulação é característica daquele tipo de FC conhecido como *hard*, e a FC *hard* sempre foi rara no Brasil. Na década de 1960, as tentativas de Jerônimo Monteiro de produzir algo nessa linha foram muito

desastradas, como atestam seu romance *Os visitantes do espaço* (1963) e seu conto “Estação Espacial Alfa” (1969). Em fins da década de 1970, Gerald C. Izaguirre publicou os romances *Espaço sem tempo* (1977) e *Fenda no tempo* (1980), mais para o *hard* e muito influenciados pela obra de Isaac Asimov. É apenas em meados da década de 1980 que se reconhece que os brasileiros passam a escrever uma FC *hard* mais assemelhada em qualidade e em estratégias narrativas com o que se fazia no exterior; e isso com a publicação de *Padrões de contato* (1985), de Jorge Luiz Calife, chamado de “Pai da Ficção Científica *Hard* Brasileira”. Calife publicou a seguir *Horizonte de eventos* (1986) e *Linha terminal* (1991), compondo a sua trilogia *Padrões de contato*, e em 2001 o livro de contos *As sereias do espaço* (pela Record). Outro autor de FC *hard* foi Henrique Flory, com os contos de *Só sei que não vou por aí!* (1989) e *A pedra que canta* (1991), e o romance *Projeto Evolução* (1990). E ainda, Gerson Lodi-Ribeiro com os contos de *O vampiro de Nova Holanda* (1996) e agora com os contos de *Taikodom: Crônicas* (2009).

Atualmente, Clinton Davisson é um autor cujo trabalho se aproxima um pouco da FC *hard*, especificamente o romance *Hegemonia: O herdeiro de Basten* (2007). Davisson faz parte da Terceira Onda, o que relativiza, novamente, a sua retórica inicial, já que fazia parte dela uma rejeição da FC *hard*, por se supor que o grande público não estaria interessado em ciência e que acharia “pesado” o tratamento *hard* do assunto ciência e tecnologia.

Cristina Lasaitis, também parte da Terceira Onda, é uma cientista — fato raro, compartilhado apenas por Gerson Lodi-Ribeiro, um engenheiro eletrônico e astrofísico —, mas sua FC ainda é exploratória e experimental, e não se caracteriza exatamente por uma qualidade *hard*.

De qualquer forma, no momento atual da Terceira Onda, verifica-se que qualquer tendência mais *hard* existe em competição com tendências como a mistura da FC com fantasia e horror, por exemplo, que se afastam da correlação desenvolvimento da

ciência/desenvolvimento da FC. Mais importante para a fixação do gênero no Brasil são ações editoriais concretas e constantes, o que tem acontecido apenas nos últimos dois ou três anos.

**8- Entre 1988 e 1995, durante o que ficou conhecido como “Movimento Antropofágico da Ficção Científica Brasileira”, foi objeto de discussão dentro do *fandom* a questão da temática da FC nacional, alguns em defesa do folclore brasileiro como material de aproveitamento literário, e outros com preferência por elementos tradicionais da FC anglo-saxã (robôs, naves espaciais etc.). Embora a ficção científica seja um gênero muito pouco cultivado no Brasil, houve alguma repercussão no mercado editorial como um todo? Como você avalia essa repercussão em relação às obras produzidas e à receptividade do público leitor?**

A questão temática não foi tocada com profundidade, nessa discussão. O “Manifesto antropofágico da ficção científica brasileira”, de Ivan Carlos Regina, foi um chamamento e um ataque aos clichês da FC anglo-americana. As *reações* foram em termos de destacar aspectos do manifesto — que era um pastiche do “Manifesto antropofágico” de Oswald de Andrade, de 1928, com atualizações contraculturais da Tropicália — como “folclóricos”, “regionalistas” etc. A oposição que se tentou firmar foi a de regional vs. universal, mas sem uma argumentação realmente inteligente e com conhecimento de causa em torno disso. Acredito que quem desejou trazer a discussão para o plano temático fui eu, já que Regina possui um interesse mais formalista/experimentalista, como também atestado por seus contos e seus contos-manifesto, que continuaram a discussão do movimento sob forma ficcional. Minha estratégia foi buscar exemplos até mesmo de autores que não fizeram parte do movimento, mas que faziam usos inteligentes e criativos da cultura brasileira — como Ivanir Calado, no romance *A mãe do sonho* (1990) e na noveleta “Tia Moira” (ambos exemplos de

fantasia, na verdade); e Gerson Lodi-Ribeiro, com a noveleta de história alternativa “A ética da traição” (1993).

A repercussão do Manifesto foi problemática dentro do *fandom* e inexistente fora dele. Problemática porque nunca se entendeu com clareza as suas intenções, nem se conseguiu elevar o nível do debate; inexistente porque na época (assim como hoje) havia pouco interesse dos setores extra-*fandom* da cultura por ficção científica brasileira.

É interessante que, no plano do mercado editorial, vimos o surgimento, entre 1985 e 1994, de um núcleo de obras que no plano formal — ou seja, uma recuperação de ideias e estilos do Modernismo Brasileiro de 22 e da Antropofagia Cultural — realizava parte daquilo que Ivan Carlos Regina sintetizara em seu Manifesto. São obras como *Silicone XXI* (1985), de Alfredo Sirkis, *Santa Clara Poltergeist* (1991), de Fausto Fawcett, e *Piritas siderais* (1994), de Guilherme Kujawski, todos autores que contornaram o Manifesto, do qual não tinham conhecimento, e, indo diretamente às fontes modernistas, produziram essa ficção que eu chamei de “tupinipunk”. *Piritas siderais* foi chamado pela editora [Francisco Alves] de “romance cyberbarroco”, e chegou a chamar a atenção da imprensa cultural por ter sido um dos primeiros livros nacionais a ser visto primeiro na internet e pela aproximação com o subgênero *cyberpunk*. *Santa Clara Poltergeist* e *Piritas siderais* ainda são lembrados como exemplos de obras de *cyberpunk* brasileiro e se tornaram pontos de referência da cibercultura nacional, mas “*cyberpunk* brasileiro” ou “*tupinipunk*” não se tornou categoria editorial no Brasil, nem o Manifesto de Regina alcançou qualquer reconhecimento maior do público extra-*fandom*, enquanto permanece rejeitado, mas pouco debatido, pelo público do *fandom*. Não deixa de ter sido o primeiro movimento conceitual dentro da FC brasileira, porém.

Assim como esses autores nada sabiam de Regina, ele também não acompanhou as obras *tupinipunks*, limitando, novamente, o debate. Essa foi uma das razões do encerramento

do Movimento Antropofágico da FC Brasileira, em um evento de fãs em São Paulo, em 1995 [I BrasilCon, convenção de FC realizada pela Sociedade Brasileira de Arte Fantástica].

O tupinipunk não foi a única forma de FC a se aproximar das ideias do Movimento, como os casos de Calado e Lodi-Ribeiro atestam, e por isso tudo o que se pode dizer do Movimento é que ele teve esse pioneirismo conceitual e anteviu o que seriam tendências naturais do gênero no Brasil.

**9- No *Anuário brasileiro de literatura fantástica 2007* (Tarja Editorial, 2008), Cesar Silva e Marcello Simão Branco alertam que “algumas editoras mostram-se mais preocupadas com o lucro rápido e, dessa forma, procuram por autores medíocres e com obras de apelo fácil”. Embora essa seja uma preocupação comum a todo o mercado editorial (lembrando o famoso comentário irônico de Theodore Sturgeon: “noventa por cento de toda a ficção científica escrita é lixo; mas, se pararmos para analisar, noventa por cento de tudo o que se escreve é lixo”), a busca por títulos rentáveis do gênero representa um fator de crescimento da FC como um todo no Brasil? No caso da Devir, por exemplo, o suporte dado pelo mercado de RPG e pelas obras mais populares tanto de FC como de fantasia permitem o investimento em autores menos comerciais de FC?**

Você acertou nas duas questões. Sim, essa busca pelo lucro rápido — ou, mais provavelmente, pela produção de um catálogo de obras e pela consolidação de cada editora individualmente no mercado — é um fator de crescimento e de revelação de novos autores. Na Devir, sim, os ganhos com os setores de RPG e de quadrinhos ajudam a manter o investimento em ficção científica literária.

É bom lembrar, porém, que a ficção científica ainda não se revelou particularmente rentável perante esses esforços. É certo que a Aleph tem em *Neuromancer*, de William Gibson, um *best-seller*; e que a Devir tem na antologia *Os melhores contos brasileiros de*

*ficção científica* um livro de venda surpreendente e auspiciosa, mas o gênero perde feio para os romances de suspense sobrenatural de André Vianco e para os de fantasia histórica de Orlando Paes Filho.

De qualquer forma, em vários casos se percebe no argumento de certos editores — Douglas Quinta Reis na Devir, Gianpaolo Celli e Richard Diegues na Tarja, e Ednei Procópio na Giz — o desejo de publicar autores de qualidade e obras mais complexas. Falta uma resposta dos próprios autores nesse sentido. Então vemos que a abertura desses novos mercados também impôs uma lógica de pressa, da parte dos autores. E a pressa, embora não obrigatoriamente, pode comprometer a qualidade e a elaboração.

O momento é dinâmico, turbulento, confuso. Supõe-se que no futuro próximo os editores saberão melhor que parcela do mercado pode ser realmente ocupada pela ficção científica brasileira e que autores e tendências merecem investimento maior.

Roberto de Sousa Causo é escritor, editor e pesquisador especializado em literatura de ficção científica. Entre outras obras, escreveu o estudo *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*, o romance *A corrida do rinoceronte*, e organizou a coletânea *Os melhores contos de ficção científica brasileira*.

## Anexo E

“Manifesto antropofágico da ficção científica brasileira – Movimento Supernova”, de Ivan Carlos Regina

O homem foi até as estrelas para se encontrar e só encontrou o vazio, vazio, vazio.

Descobriu que no interior de todos os sóis se esconde a noite, e com ela sua inimiga ancestral, a escuridão.

São seus companheiros de viagem a morte, a dor, o riso, o sexo, a miséria, a alegria, o amor, o tédio, a solidão, a desesperança, o cansaço e a preguiça.

No cruzar da existência uma pirâmide de objetos inúteis: um forno de micro-ondas, uma garrafa plástica, um quilo de éter, uma blusa de nylon, uma lâmina de barbear. Objetos do dia a dia.

Não propomos a dialética do povo mas a estética do novo.

O homem odeia o deus e ama o robot. Seu destino é destruir a perfeição e criar a aberração.

O totem foi a primeira máquina do homem.

Queremos ser uma explosão de forma e uma revolução do conteúdo. A supernova no céu do convencional.

A alegria é a prova dos nove.

A tecnologia é, em última instância, a tentativa neurótica do homem em substituir todos os seus componentes humanos por artificiais, criando um mundo onde ele seja o menos possível responsável.

Um boitatá de olhos de césio espreita no planalto central do país.

Ao lidar somente com a máquina a ficção científica transforma-se num gênero de cenários, um arremedo de vaudeville, estéril e inconsequente.

Não viemos criticar a função da máquina mas propor a estética do homem.

Precisamos deglutir urgentemente, após o Bispo Sardinha, a pistola de raios laser, o cientista maluco, o alienígena bonzinho, 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 ficção científica brasileira não existe.

A cópia do modelo estrangeiro cria crianças de olhos arregalados, velinhos 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.

A produção literária brasileira, no gênero de FC, à exceção de reduzido rol de obras, é de uma mediocridade horripilante.

Uma mula sem cabeça cospe fogo radioativo pelas ventas.

Emulamos tecnologias sem conhecê-las.

Um saci-pererê matuta, com uma prótese de vanádio, masca mandioca, tritura paçoca e arrota urânio enriquecido.

A alegria é a prova dos nove.

O homem prova, todo dia, que não é merecedor da tecnologia.

Queremos despertar o iconoclasta que jaz em todo peito brasileiro.

Morte aos adoradores de máquinas.



Um caipora verde-amarelo devora hambúrgueres, destrói satélites, deglute armas e destroça tecnologias.

Um índio descerá de uma estrela brilhante.

## SUPERNOVA

São Paulo, 1º ano após o desastre de Goiânia.

Ivan Carlos Regina.

Manifesto publicado originalmente no fanzine *Somnium* n.º 30, em junho de 1988.

## Anexo F

“Apocalipse” e “Idealização da humanidade futura”, de Augusto dos Anjos

### APOCALIPSE

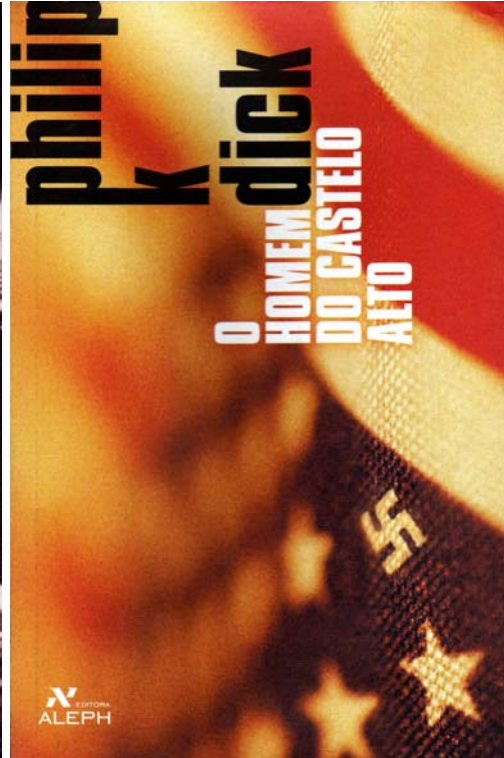
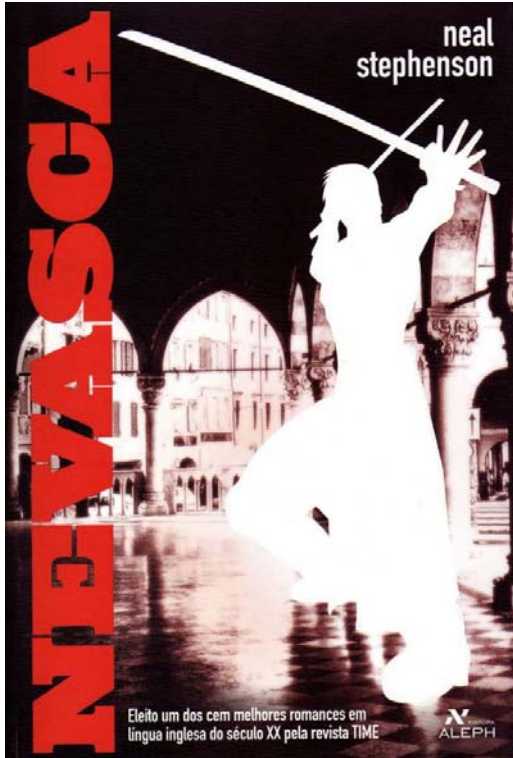
Minha divinatória Arte ultrapassa  
 Os séculos efêmeros e nota  
 Diminuição dinâmica, derrota  
 Na atual força, integérrima, da Massa.  
  
 É a subversão universal que ameaça  
 A Natureza, e, em noite aziaga e ignota,  
 Destrói a ebulição que a água alvorota  
 E põe todos os astros na desgraça!  
  
 São despedaçamentos, derrubadas,  
 Federações sidéricas quebradas...  
 E eu só, o último a ser, pelo orbe adiante,  
  
 Espião da cataclísmica surpresa,  
 A única luz tragicamente acesa  
 Na universalidade agonizante!

### IDEALIZAÇÃO DA HUMANIDADE FUTURA

Rugia nos meus centros cerebrais  
 A multidão dos séculos futuros  
 - Homens que a herança de ímpetos  
 impuros  
 Tornara etnicamente irracionais!  
  
 Não sei que livro, em letras garrafais,  
 Meus olhos liam! No húmus do monturos,  
 Realizavam-se os partos mais obscuros,  
 Dentre as genealogias animais!  
  
 Como quem esmigalha protozoários  
 Meti todos os dedos mercenários  
 Na consciência daquela multidão...  
  
 E, em vez de achar a luz que os Céus  
 inflama,  
 Somente achei moléculas de lama  
 E a mosca alegre da putrefação!

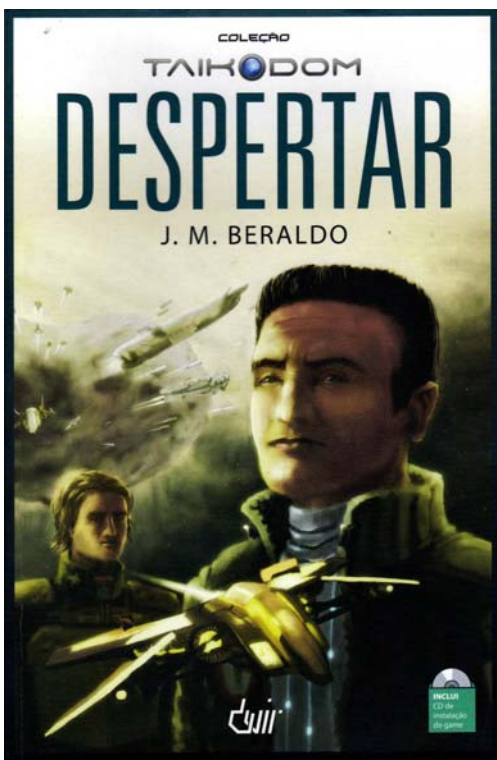
## Anexo G

Capas: Editora Aleph



## Anexo H

Capas: Devir Editora



## Anexo I

Capas: *Revista Scarium* (números 22 a 24)