UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Fernanda Libério Pereira

A RECEPÇÃO DA LITERATURA TRADUZIDA DE FICÇÃO CIENTÍFICA NO
BRASIL: UM RECORTE DOS ANOS 1950 E 1960

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Fernanda Libério Pereira

**A RECEPÇÃO DA LITERATURA TRADUZIDA DE FICÇÃO CIENTÍFICA NO
BRASIL: UM RECORTE DOS ANOS 1950 E 1960**

VERSÃO CORRIGIDA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof. Dra. Lenita Maria Rimoli Pisetta.

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P426r Pereira, Fernanda
 A recepção da literatura traduzida de Ficção Científica no Brasil: um recorte dos anos 1950 e 1960 / Fernanda Pereira ; orientadora Lenita Pisetta. - São Paulo, 2019.
 184 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. Ficção Científica. 2. Literatura Traduzida. 3. Recepção. I. Pisetta, Lenita, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Fernanda Libério Pereira

Data da defesa: 02/08/2019

Nome do Prof. (a) orientador (a): Lenita Maria Rimoli Pisetta

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 30/09/2019

(Assinatura do (a) orientador (a))

Nome: PEREIRA, Fernanda Libério

Título: A recepção da literatura traduzida de Ficção Científica no Brasil: um recorte dos anos 1950 e 1960

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais
e minhas avós, Elda e Vitória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, que tornaram possível a minha vinda à São Paulo e a dedicação aos estudos. Convivi desde cedo com a realidade da universidade pública brasileira e sinto muito orgulho da atuação dos dois no desenvolvimento da educação do Maranhão, estado de onde vim. Obrigada pelos exemplos de dedicação, esforço e determinação durante toda a minha vida e, especialmente, pelos inúmeros momentos de apoio e compreensão nesses dois últimos anos. Dedico a vocês essa conquista.

Agradeço à Universidade de São Paulo, à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e ao Departamento de Letras Modernas pela oportunidade de cursar uma Pós-Graduação de tamanha qualidade. Nunca esquecerei dos aprendizados que tive aqui ou dos professores tão qualificados com os quais pude conviver.

À professora doutora Lenita Maria Rimoli Pisetta, que sempre esteve disponível para aclarar as minhas dúvidas, indicar os melhores caminhos e corrigir os meus erros. Obrigada por aceitar o meu projeto e ajudar a transformá-lo em realidade.

Ao meu irmão, Luiz Felipe, companheiro de todas as horas que sempre me deu forças e acreditou em mim, muitas vezes mais do que eu mesma, e a Pedro Adams, meu amor, parceiro, confidente e maior incentivador de todas as minhas conquistas. Obrigada, sem vocês nada disso seria possível.

RESUMO

A literatura de Ficção Científica (FC), conhecida por desafiar os limites entre a ficção e a realidade, enfrentou grandes obstáculos para se estabelecer no polissistema literário brasileiro e ser reconhecida como gênero relevante. Buscando entender melhor as circunstâncias que levaram a esse cenário e o impacto de sua classificação como literatura traduzida, este trabalho analisa, sob a ótica das refrações, algumas publicações que podem ter representado o primeiro contato do público brasileiro com esse gênero. Foram determinadas duas frentes de investigação: a primeira se dedicou aos elementos paratextuais presentes nas primeiras coletâneas do gênero publicadas no país, *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) e *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961); e a segunda se concentrou em identificar, coletar e examinar notas jornalísticas que mencionassem os termos “ficção científica” e “*science fiction*” publicadas nas décadas de 1950 e 1960 – período no qual o gênero começava a ser registrado pela grande mídia e explorado como proposta comercial. Os resultados encontrados revelam uma relação direta entre a influência estrangeira na formação do polissistema literário brasileiro e a postura das editoras e jornais do país, incentivadas pela ação marcante dos grupos de autores, editores e entusiastas do gênero.

Palavras-chave: Ficção Científica, Literatura Traduzida, Recepção.

ABSTRACT

Science Fiction (SF) literature, known for challenging the boundaries between fiction and reality, faced great obstacles in establishing itself in the Brazilian literary polysystem and earning recognition as a relevant genre. To understand the circumstances that led to this scenario and the impact of its being classified as translated literature, this paper analyzes, from the perspective of refractions, some publications that may have been the first contact of the Brazilian public with SF literature. Two research approaches were defined: the first addressed the paratextual elements present in the first collections of the genre published in Brazil, *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) and *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961); and the second focused on identifying, collecting, and examining journalistic notes quoting the terms "*ficção científica*" and "science fiction" published in the 1950s and 1960s – a period in which the genre began to be registered by the mainstream media and explored as a commercial possibility. The results show a direct association between the foreign influence in the formation of the Brazilian literary polysystem and the conduct of the country's publishers and newspapers, stimulated by the striking action of the groups formed by authors, editors and enthusiasts of the genre.

Keywords: Science Fiction, Translated Literature, Reception.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da revista <i>Fantastic</i>	21
Figura 2 - Capa da coletânea <i>Maravilhas da Ficção Científica</i>	23
Figura 3 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> classificado na categoria “Referência estética”	77
Figura 4 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> classificado na categoria “Referência à ciência ou indústria”	79
Figura 5 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> classificado na categoria “Anúncios de, ou referências à TV e ao Cinema”	81
Figura 6 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre Ray Bradbury	84
Figura 7 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> assinado por Nelson Coelho.....	86
Figura 8 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre o interesse da Ficção Científica estadunidense na floresta amazônica.....	89
Figura 9 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre os autores russos de Ficção Científica	91
Figura 10 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Otto Maria Carpeaux – Parte 1	94
Figura 11 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Otto Maria Carpeaux – Parte 2	95
Figura 12 - Resposta do <i>Jornal do Brasil</i> ao texto de Otto Maria Carpeaux	97
Figura 13 – Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Fausto Cunha – Parte 1	99
Figura 14 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Fausto Cunha – Parte 2.....	100
Figura 15 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre os problemas da Ficção Científica – Parte 1	102
Figura 16 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre os problemas da Ficção Científica – Parte 2	103
Figura 17 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> sobre a tradução e edição de Ficção Científica	106
Figura 18 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Fausto Cunha (2) – Parte 1..	109
Figura 19 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> assinado por Fausto Cunha (2) – Parte 2..	109
Figura 20 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> que apresenta a Ficção Científica como compreensão dos avanços tecnológicos – Parte 1	114
Figura 21 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> que apresenta a Ficção Científica como compreensão dos avanços tecnológicos – Parte 2	115

Figura 22 – Excerto do <i>Correio da Manhã</i> “Ciência, ficção ou poesia”	117
Figura 24 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> que reúne a opinião de vários autores sobre a Ficção Científica.....	119
Figura 26 - Entrevista do <i>Correio da Manhã</i> com Dinah Silveira Queiroz	125
Figura 27 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> que traz resumo do artigo de William Tenn sobre a Ficção Científica	128
Figura 28 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> que apresenta opinião negativa sobre os autores brasileiros na Ficção Científica	130
Figura 29 - Excerto do <i>Correio da Manhã</i> com as opiniões do autor inglês Kingsley Amis	133
Figura 30 - Excerto do <i>Jornal do Brasil</i> sobre o Simpósio de Ficção Científica.....	134

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Menção dos termos “ficção científica” e “ <i>science fiction</i> ” na década de 1950	72
Gráfico 2 - Menção dos termos “ficção científica” e “ <i>science fiction</i> ” na década de 1960	73
Gráfico 3 - Classificação dos registros publicados da década de 1950	76
Gráfico 4 - Classificação dos registros publicados da década de 1960	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 FICÇÃO CIENTÍFICA: SURGIMENTO E TRAJETÓRIA NO BRASIL.....	14
2 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS E A POSIÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA COMO LITERATURA TRADUZIDA.....	37
3 A FICÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL E SUAS REFRAÇÕES: UMA ARTICULAÇÃO COM O CONCEITO DE “PARATEXTOS LITERÁRIOS” DE GERARD GENETTE.....	45
4 METODOLOGIA	53
5 ANÁLISE DO MATERIAL SELECIONADO	58
PARTE A	58
PARTE B	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	139
ANEXOS	143

INTRODUÇÃO

A literatura de Ficção Científica (doravante FC) tem demonstrado fortes instintos de sobrevivência desde a incerta data de seus primeiros registros, que remontam a períodos como a Grécia Antiga até meados do século XIX. Nesse período, narrativas que abordavam a relação da humanidade com o desconhecido cruzaram caminho com conceitos científicos em obras como *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Desde então, sua expansão a um gênero de vertentes bem diferentes, como a *space opera*, que envolve ambientações extraterrestres e viagens interplanetárias, e o *cyberpunk*, que se utiliza de perspectivas avançadas da ciência e tecnologia ambientadas em futuros de decadência e destruição, vem atraindo o público para suas reflexões acerca da sociedade e da especulação quanto ao destino da humanidade.

A proposta de unir a ciência e a ficção vem levantado debates desde os primeiros registros do gênero e os resultados dessa combinação foram constantes alvos de críticas que questionavam os limites entre ambos os elementos e a distorção de suas formas. Muito se discutiu quanto à exatidão da ciência presente nessa literatura e a exacerbação da ficção, que adicionaria ao gênero características consideradas então como fantásticas. Partindo desses questionamentos, a diferenciação entre o gênero de FC e o fantástico se tornou outro ponto muito debatido ao longo dos anos, sendo até hoje objeto de estudo e dando origem a diferentes percepções acerca do tema.

Em *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), Tzvetan Todorov defende que o gênero fantástico é resultado da manifestação da incerteza, da “vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p. 16). A decisão sobre como enfrentar tal incerteza e como escolher uma interpretação ou justificativa para os acontecimentos ficcionais que escapam das leis naturais possibilita o mergulho em diferentes vertentes do gênero, como o estranho e o maravilhoso¹.

¹ Todorov descreve que se o leitor, ou mesmo a personagem, “decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso”. (TODOROV, 1975, 24).

O que é necessário estabelecer é que enquanto o fantástico pode desprender-se da realidade sem seguir quaisquer de suas regras para a apresentação de elementos que provoquem a incerteza e por vezes o estranhamento do leitor, a FC nasce da relação entre a realidade e os elementos científicos e tecnológicos nela presentes, que podem inspirar a sugestão de novos universos ou utilizar elementos ficcionais, mas constantemente relacionando-se com a humanidade em seu passado, presente ou possíveis especulações de futuro.

Embora estabelecesse uma relação concreta com a realidade, a literatura de FC não escapou de receber duras críticas quanto ao seu suposto caráter escapista, raso e de cunho infanto-juvenil, atribuições feitas também até hoje ao gênero fantástico. A trajetória da FC tem gerado opiniões distintas, sendo marcada no mundo inteiro pelos receios quanto ao teor especulativo e, ao mesmo tempo, pelo fascínio motivado por seu perfil questionador e vanguardista. Atualmente, seu consumo tem uma relação direta com as adaptações feitas para a televisão e o cinema, que passaram a reunir fãs antigos e suscitar o interesse de uma nova leva de leitores.

O Brasil não escapou da influência levantada por essa onda de releituras e adaptações do conteúdo de FC, entretanto o consumo do gênero no país ainda se mostra tímido quando comparado aos demais gêneros de literatura traduzida aqui publicados. Alguns aspectos já foram levantados para justificar essa questão, como o relativamente fraco desenvolvimento científico e tecnológico do Brasil, dificultando uma familiaridade do leitor com o conteúdo apresentado, ou a baixa qualidade atribuída aos títulos de FC; entretanto o assunto se revela ainda pouco aprofundado no âmbito acadêmico.

Considerando tal perspectiva, a dissertação aqui apresentada tem como propósito a discussão dos aspectos que caracterizaram a recepção da literatura traduzida de FC nas décadas de 1950 e 1960 no Brasil, período em que o gênero começava a ser registrado pela grande mídia e a ser analisado como proposta literária comerciável. O interesse nesse objeto de estudo vem impulsionado pela necessidade de melhor compreender o contexto no qual o gênero foi introduzido no país, os elementos que participaram desse processo e os resultados da união desses aspectos para a formação da opinião pública a respeito de tal literatura.

Considerando que os primeiros registros das narrativas classificadas pelo termo Ficção Científica ocorreram apenas na década de 1920 nos Estados Unidos e que o gênero era inicialmente consumido somente por um público restrito, compreende-se que sua reprodução no Brasil tenha levado alguns anos para ser identificada. Entretanto, a

trajetória traçada pela literatura de FC no país mostrou ser muito diferente do sucesso e popularização alcançada em território internacional.

Para tentar compreender seu *status* atual no país como uma literatura ainda periférica, cujo consumo pode ser atribuído em grande parte à influência do cinema hollywoodiano observado nas últimas décadas, voltaremos o olhar o contexto de sua recepção, considerando para isso elementos como a menção do gênero em jornais de grande circulação e a publicação dos primeiros títulos de FC no Brasil. Esses objetos de estudo servirão como faróis na busca por informações que representem indícios ou evidências concretas da recepção que teve o gênero, dos possíveis obstáculos, dificuldades, conquistas e desenvolvimento alcançados por ele ao longo dos anos.

Tendo como foco o estágio inicial de reconhecimento da FC como literatura pela população brasileira e os primeiros esforços para uma expressão nacional do gênero, sob a influência direta da proposta importada de países como Estados Unidos, Inglaterra, Rússia e França, os primeiros passos da investigação aqui apresentada revelaram que as décadas de 1950 e 1960 concentraram uma série de registros relevantes para a construção de uma perspectiva sobre a introdução do gênero dentre as expressões literárias estabelecidas e canonizadas da época, além do cenário social, histórico e político que contextualizava aquele momento.

A tradução também confirmou ser um elemento indissociável da trajetória da FC no país, e os conflitos típicos de sua prática, como o dilema entre a tradução palavra por palavra e sentido por sentido e a tradução de um texto a partir de uma versão já feita a uma segunda língua, podem também ter tido impacto em sua recepção pelos leitores de língua portuguesa. Considerando o fato de que a FC se categorizara como literatura importada, tendo sua produção nacional registrada apenas em um segundo momento, é indispensável dedicar máxima atenção à maneira como esses textos traduzidos foram publicados no país, seu papel como refrações de uma literatura originalmente produzida em línguas como o inglês e o francês e o reflexo que essas obras traziam de seus países de origem. Haveria semelhanças com algum tipo de literatura já produzida no Brasil e estariam os contextos literários e sociais de seu local de origem e destino próximos de alguma forma?

O impacto dessas questões na recepção da FC no Brasil é calculado levando em conta o reconhecimento dos movimentos literários e dos fenômenos sociais, culturais e de linguagem atuantes no país como sistemas cuja relação criara um ambiente de características exclusivas e traços comportamentais que influenciariam na estabilidade de

qualquer expressão literária. Assim, a noção de interseção entre esses sistemas para a reconstituição do contexto que recepcionou a literatura de FC e a consciência quanto às múltiplas facetas adquiridas por um gênero literário em sua transferência a um novo ambiente por meio de refrações revela um caminho para o diagnóstico dos pontos mais sensíveis na trajetória do gênero no Brasil e as consequências dessa combinação única de fatores.

O encontro das teorias dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e das refrações de André Lefevere nos oferece a possibilidade de estruturar uma base para que a análise de artigos jornalísticos onde houve menção à FC e das primeiras publicações do gênero no Brasil possam ser encaixadas em uma visão mais abrangente do cenário brasileiro e das disputas instaladas dentro de seu contexto literário.

Tendo a análise da transferência de um texto a novos destinos por meio suas refrações também já se mostrado de extrema importância para o aprofundamento nos estudos da tradução e na compreensão da recepção literária, é indispensável que essa circunstância seja observada por seu papel na qualidade de ferramenta ativa dentro da dinâmica dos sistemas literários. As contingências que marcam a chegada da literatura de FC ao país – como seu pertencimento ao sistema de literatura traduzida, o funcionamento e as características do polissistema no qual a obra estava inclusa, sua reprodução por meio das mais diversas refrações e as próprias oportunidades e dificuldades geradas por essas refrações – indicam a relevância dessa investigação para a compreensão do desenvolvimento do gênero no Brasil e a elucidação das questões concernentes a sua trajetória.

Dessa maneira, a investigação aqui apresentada tomou como premissa relacionar estudos independentes elaborados na área da tradução e da literatura de FC, com o objetivo de obter uma visão contextualizada da coexistência de ambos os extratos e dos frutos de sua interseção em território brasileiro, propondo-se a construir uma imagem mais completa do desenvolvimento da literatura de FC no país.

1 FICÇÃO CIENTÍFICA: SURGIMENTO E TRAJETÓRIA NO BRASIL

O gênero de Ficção Científica (FC), estabelecido como uma literatura caracterizada pela reunião entre elementos de ficção e conceitos científicos em narrativas que apresentavam mundos desconhecidos e sociedades tecnologicamente desenvolvidas, teve uma trajetória de grandes percalços para estabelecer-se como gênero literário respeitado ao redor do mundo, dificuldade que se repetiu e tomou maiores proporções em sua trajetória no Brasil. Até os dias de hoje, a determinação de seus primeiros registros gera debate entre autores e estudiosos do tema, que remontam sua origem desde a Grécia Antiga até meados do século XIX. Tendo se fortalecido por seu caráter especulativo e pelo desenvolvimento tecnológico, crescente desde o Renascimento, o gênero chegou ao século XXI, entretanto, com ainda limitado reconhecimento no contexto literário mundial.

Algumas das primeiras publicações nacionais que apresentavam características semelhantes às adotadas pela FC foram escritas ainda no final do século XIX e início do século XX. Dentre elas, temos obras de reconhecidos autores como Augusto Emílio Zaluar, Machado de Assis, Coelho Neto e Monteiro Lobato, representando as esporádicas tentativas de flerte entre a literatura brasileira e a FC, de origem estrangeira.

Uma dessas obras é o controverso *O presidente negro ou O choque das raças*, de Monteiro Lobato, publicada em 1926 como rodapé do jornal *A manhã*. A narrativa de cunho racista que propunha a exterminação da raça negra não recebeu atenção do público e, portanto, acabou não ocupando o lugar de precursora do gênero no país. Outras tentativas, entretanto, foram mais bem recebidas, como *3 Meses no século 81* (1947), de Jerônimo Monteiro, e *A desintegração da morte* (1948), de Orígenes Lessa (CARNEIRO, 1968, p. 109-112).

Fausto Cunha (1974, p. 6) comenta que nas décadas de 1930 e 1940 o país já possuía revistas de contos policiais que incluíam obras de perfil muito próximo à Ficção Científica, ainda que não fossem reconhecidas como tal. À essa época, a FC de países precursores do gênero, como os Estados Unidos, ainda não era uma literatura estável, oscilando frequentemente entre “a aventura para adolescentes, o horror de recorte gótico (Lovecraft) e o cientificismo” (CUNHA, 1974, p.6) e, por isso, circulava apenas em grupos restritos em países como o Brasil.

A identificação do gênero no país teria sido estabelecida apenas na década de 1950, o termo *ficção científica* coexistindo durante algum tempo com *ciência-ficção* (CUNHA, 1974, p. 7) e com o termo em inglês *science fiction*. É a partir desse período que se tem registro das primeiras revistas já específicas para esse tipo de literatura, responsáveis por publicar obras estrangeiras traduzidas para o português. Cunha (1974, p. 5-6) afirma que 90% das publicações dessa área, dentre revistas e livros, eram de origem inglesa ou estadunidense, apesar de que alguns dos títulos tenham chegado ao Brasil por meio das traduções francesas, como é o caso dos contos de H. G. Wells.

A tendência em importar literatura e pautar parte da estrutura literária nacional em produtos traduzidos era uma postura adotada por vários países que, assim como o Brasil, sofriam influência direta da dominância social e econômica de potências como os Estados Unidos. Giulia Iannuzzi (2014) comenta como o gênero fizera parte do movimento em reflexo à dominância estadunidense no contexto internacional, fator que definitivamente contribuíra para sua identificação como literatura traduzida ao redor do mundo.

As traduções de Ficção Científica também faziam parte da ampla influência cultural dos Estados Unidos, fator que estava claramente ligado à sua posição central na economia global e à situação política [...]. Além da grande vitalidade e do poder de produção de cultura popular no país, a liderança estadunidense nas pesquisas e desenvolvimentos científicos – desde o projeto espacial até o crescimento da Internet – proporcionou aquele imaginário científico-tecnológico popular coletivo que fornece à ficção científica sua tradicional “matéria-prima”. Na realidade, o domínio estadunidense nas publicações de ficção científica foi comum a muitos [...] países europeus durante os mesmos anos (IANNUZZI, 2014, p. 297, tradução minha²).

Apesar de apresentar um comportamento também seguido por outros países que tentavam apostar no gênero, as revistas brasileiras especializadas em FC foram caracterizadas pela baixa tiragem e reduzido número de edições, tornando-se pouco conhecidas do grande público e limitando-se apenas ao diminuto número de entusiastas do gênero, ainda que apostassem na reprodução de títulos estadunidenses, ingleses ou franceses traduzidos.

² Science fiction translations were also part of a broader cultural influence of the United States, which was clearly connected to their central position in the global economy as well as the political situation [...]. Apart from the great vitality and power of popular culture production in the United States, American leadership in scientific research and development – from the space project to the growth of the Internet – supplied that collective, popular, scientific-technological imagery which provides science fiction with its traditional “raw materials”. In fact, American dominance in science fiction publications was common to many [...] European countries during the same years (IANNUZZI, 2014, p. 297).

Seguindo esse padrão de baixo desempenho editorial, na década de 1950 e início dos anos 1960, o consumo de FC em geral e a produção de FC nacional permaneceram tímidos, mantendo o gênero à margem da literatura canonizada. Sua expressão continuou a ser oriunda, em grande parte, de obras estrangeiras traduzidas que, mesmo pouco consumidas, tornaram-se responsáveis pela formação da opinião inicial da população leitora brasileira acerca do gênero.

Para Andréa Coutinho (2008, p. 16), apesar de possuir uma posição marginalizada, a literatura de FC era capaz de apresentar um conteúdo rico, reunindo em sua composição vertentes opostas, como a ficção (relacionada ao não verdadeiro) e a ciência (que tem como base a verdade e a certeza). Assim, o gênero pôde, alternando entre fantasia e realidade, percorrer contradições tecnológicas e sociais, além de paradoxos do tempo e do espaço na construção de narrativas capazes de sustentar as mais diversas aventuras. É essa ousadia que serviu e ainda serve, em tempos atuais, de alicerce para a construção da liberdade criativa característica do gênero.

Essa narrativa, quando literária, envolve elementos ficcionais, intuitivos, fantasiosos, virtuais e elementos racionais, técnicos e científicos. A associação de ambos cria uma narrativa que seria ficcional e científica, ao mesmo tempo que simula uma nova realidade, embora não no mesmo formato que aquela amparada nos aparatos tecnológicos. Nomeada então como *ficção científica*, essa narrativa, embora por muitos desprestigiada, investe exatamente nesta simulação e a transporta, por vezes, para universos tão ampliados que ultrapassam a aceitação e critica-se então a “não existência” e o “não possível” (Destakes da autora) (COUTINHO, 2008, p. 17).

Considerando o gênero por uma perspectiva semelhante à de Coutinho (2008), Braulio Tavares (1993) defende que no Brasil, a narração de histórias que trazem ao público elementos fora da realidade comum, seja por meio de previsões, projeções, ou outros artifícios literários, permaneceu marginalizada em relação à literatura canônica pela associação de seu conteúdo a produções infantis ou sem grande apelo intelectual, restringindo-se a leitores que preferiam uma leitura rasa e de fácil compreensão. Por esse motivo, o país teria demorado a apresentar algum envolvimento relevante com o gênero, seja pelo consumo das obras estrangeiras traduzidas, pela consolidação de um público leitor dessa literatura ou pela produção de uma proposta nacional de FC.

Outro motivo para a tardia legitimação dessa literatura pelo público brasileiro estaria relacionado ao contexto de desenvolvimento industrial e tecnológico do país, ainda muito distante dos avanços alcançados pelos países precursores do gênero. Alexander da Silva (2008, p. 263) afirma que a Revolução Industrial do século XIX foi a responsável

por proporcionar o nascimento da literatura de FC por meio de Frankenstein (1818), obra da autora inglesa Mary Shelley. A partir de então, a presença e as consequências do desenvolvimento científico e tecnológico na vida individual e na sociedade como um todo passaram a ser abordadas nas narrativas distópicas da FC e fora delas, nas discussões filosóficas, políticas e religiosas da época.

Nessas primeiras décadas do século XIX, o Brasil vivia a ruptura com o domínio português, cuja influência ainda se estenderia por anos, ditando o desenvolvimento social e intelectual do país. Apesar de ter como referência modelos institucionais europeus e importar muitos elementos de sua expressão cultural (FIGUERÔA, 1998, p. 117), o Brasil ainda permanecia distante dos avanços científicos e tecnológicos dessas nações e viu-se limitado à resistência, ainda de origem imperial, à modernidade e às atividades científicas.

Simon Schwartzman (2001, p. 4) explica que ao contrário de países como França, Holanda e Inglaterra, a prática colonialista portuguesa era predatória e não demonstrava qualquer intenção de investir na produção ou transmissão de conhecimento por meio de instituições educativas. Ainda segundo o autor, os primeiros institutos técnicos e iniciativas de pesquisa começaram a surgir no Brasil somente após a transferência da coroa portuguesa, em 1808, com maiores investimentos no reinado de D. Pedro II (SCHWARTZMAN, 2001, p. 9).

Após o fim do reinado português, o período de construção da república no Brasil foi marcado pelas tentativas de formação de uma identidade nacional que alcançasse todas as formas de expressão artística. Esse processo, no entanto, foi permeado pela forte influência portuguesa que continuava em exercício, principalmente em um segmento de peso cultural tão forte quanto a literatura. Por esse motivo, algumas das particularidades referentes à formação do cânone literário português foram importadas pela ex-colônia, que ainda possuía o desejo de equiparar-se intelectualmente ao país que a colonizara.

É o caso da percepção acerca das narrativas que contavam com elementos alheios ao plano da realidade e que chegavam aos brasileiros como leitura diretamente relacionada ao público infanto-juvenil. Para Nelly Novaes Coelho (1987, p. 25), o consumo de obras infanto-juvenis traduzidas ao português de Portugal, ou mesmo das próprias produções lusitanas, foi um importante aspecto para a formação da identidade cultural brasileira e para aproximação da população jovem com a leitura.

Segundo a autora, dentre os títulos que chegavam ao Brasil por esse caminho estavam obras do francês Júlio Verne e do irlandês Jonathan Swift, autores cujo trabalho

era comumente classificado como literatura de aventura, gênero ao qual muitas vezes viriam a ser encaixadas as narrativas de FC.

A atribuição de narrativas que dariam origem à FC como leitura limitada ao público jovem contribuiu para a posterior formação de uma visão do gênero como literatura rasa e de pouco valor intelectual. Além da exploração de elementos fictícios e fantasiosos, a abordagem de aspectos científicos e tecnológicos que não faziam parte do dia a dia do brasileiro também contribuiu para a pouca identificação do público com o gênero.

Sobre esse aspecto, Alexander Meireles da Silva (2008) afirma que a falta de familiaridade e a aversão à temática de avanços tecnológicos fez com que o Brasil demorasse a ter contato com as revistas estadunidenses de polpa (*pulp magazines*³), publicações de baixo custo que foram responsáveis pela fixação do termo Ficção Científica⁴. Essas revistas representavam uma relevante forma de entretenimento ao público estadunidense e reuniam histórias de diferentes gêneros, dentre eles o *noir*, o fantástico e a própria FC. Importantes autores desses segmentos, como H.G. Wells e Isaac Asimov, tornaram-se reconhecidos pelas narrativas publicadas nas revistas de polpa que, apesar de comumente serem classificadas como publicações de pouca qualidade, conquistaram um público fiel e crescente nos Estados Unidos.

O Brasil não conheceu uma *Pulp Era* como a dos norte-americanos. Uma das causas desse fenômeno, segundo Bráulio Tavares, foi o fato de que, diferente do que foi observado no nosso país, o papel transformador desempenhado pelo progresso e a tecnologia no processo de formação da sociedade norte-americana permitiu que a ficção científica encontrasse um meio receptivo junto ao grande público. Outro fator, segundo Murilo Garcia Gabrielli, foi a forte influência da cultura europeia, em particular inglesa e francesa, sobre o desenvolvimento da literatura especulativa brasileira no final do século XIX e começo do XX (SILVA, 2008, p.264).

Silva (2008, p. 281) comenta, ainda, que a carga nacionalista da FC estadunidense foi um dos obstáculos para a popularização do gênero e de suas distopias no cenário literário brasileiro dos anos 40, já que a visão da ciência e da tecnologia como respostas para um futuro promissor não era compartilhada pelos escritores brasileiros que, à época,

³ As *pulp magazines* ou revistas de polpa eram publicações impressas em papel barato, feito a partir da polpa da madeira. Normalmente, tais revistas publicavam contos de FC, fantasia, romances policiais, narrativas de horror, de guerra, dentre outros gêneros considerados de fácil leitura.

⁴ O termo *science fiction*, posteriormente traduzido e popularizado no Brasil como “ficção científica” foi utilizado pela primeira vez por Hugo Gernsback, editor da revista estadunidense *Amazing Stories*, ainda na década de 1920 e logo adotado como identificação ao gênero.

dedicavam-se às discussões voltadas à disposição política e social interna do país, tratando de mazelas como a miséria, a fome e a injustiça.

Tal posicionamento da literatura e da sociedade brasileira em geral vinha sendo fortalecido desde os anos 20 com o início e o desenvolvimento da corrente modernista, que conheceu duas principais abordagens à expressão cultural e literária – que não devem ser confundidas com as fases do movimento. Para João Luiz Lafetá (1974 *apud* ARRUDA, 2011, p. 195), em uma primeira ênfase, as discussões modernistas tinham como foco o projeto estético daquela literatura, ou seja, concentravam-se no poder da linguagem como ferramenta. Em uma segunda ênfase, a corrente passava a tratar principalmente de projetos ideológicos que partiam da discussão acerca do papel da literatura, da função de seus autores e da conexão entre a ideologia e a arte. Nessa segunda abordagem, são identificadas narrativas dedicadas ao romance de cunho social, que tinham como propósito a construção do protagonismo da realidade regional e, principalmente, de suas injustiças e personagens marginalizados.

Randal Johnson (1995) comenta que a preocupação do modernismo com uma atualização da literatura brasileira consistia na crítica aos modelos literários anteriores por sua “inautenticidade, artificialismo e alienação da realidade brasileira” (JOHNSON, 1995, p. 170). Mantendo o direcionamento nacionalista desse momento e, principalmente dos anos de 1930 a 1945, período no qual ocorreu golpe militar que deu origem à Era Vargas, a produção literária brasileira atuou como ferramenta para uma construção nacional e aproximação entre a literatura e a política.

A relação entre as propostas modernistas e o direcionamento político nacionalista que se fortalecia naquele momento contribuiu ativamente para o desenvolvimento de uma expressão cultural que rechaçava os modelos vindos do exterior e fechava-se a elementos que não remetiam diretamente à realidade brasileira ou discutiam tópicos externos à proposta de fortalecimento e renovação cultural do país. Sendo fruto de um progresso tecnológico ainda distante, originário de países que costumavam exportar modelos literários que agora eram contestados e, além de tudo, que tratava de cenários e elementos ficcionais e muitas vezes futuristas, a FC reunia diversas das características repelidas pelos grupos intelectuais que delimitavam o cânone literário brasileiro da época.

É necessário recordar, entretanto, que o posicionamento literário nacional passou a voltar-se contra as restrições impostas pelo Estado Novo, abrindo espaço para a abordagem de temas mais universais como a redemocratização do país (JOHNSON, 1995, p. 175). É também nesse período que a entrada de elementos originários dos Estados

Unidos, tanto no campo cultural quanto no político, é ampliada devido ao contexto da Segunda Guerra.

A absorção desses elementos via cinema e comunicação de massa foi um dos atenuadores da resistência à recepção de forças externas que, juntamente ao crescimento da classe operária do país e ao desenvolvimento urbano, industrial e tecnológico nacional, auxiliou na popularização de formas de entretenimento menos focadas a um limitado grupo intelectual. Dentre essas formas estão o cinema, o rádio, os jornais e as revistas, que passaram a atender a um público cada vez maior em contraste com número de consumidores da literatura canonizada.

É nesse contexto que passam a ser registradas as primeiras tentativas de organização de publicações da literatura de FC no país. Essas iniciativas buscavam divulgar a FC por meio da seleção de contos considerados relevantes ao gênero e de autores já renomados, inspirando-se nas várias publicações estadunidenses que seguiam esse modelo. Registradas a partir dos anos 1950 e produzidas por editoras e grupos de autores interessados no gênero, essas publicações eram caracterizadas pela iniciativa de apresentar a literatura de FC a um novo público, alternando entre a organização de coleções de textos traduzidos e produções nacionais.

Fabiana Pereira (2005, p. 32) e Roberto Causo (2014, p. 16) identificam como a primeira publicação a veicular narrativas de FC no Brasil a revista *Fantastic*, iniciativa da Edigraf, de São Paulo, que teve duração entre os anos de 1955 e 1961 e era uma versão da popular revista de mesmo nome impressa nos Estados Unidos entre 1952 e 1980. A iniciativa contou com doze números, publicados sem qualquer critério de periodicidade, que traziam as versões traduzidas de contos de fantasia e FC apresentados na versão estadunidense, incluindo, esporadicamente, algumas narrativas de autoria nacional. Pereira (2005) cita o conto fantástico *Moleque pardo – caboclo d’agua*, de Zaé Junior, como participação brasileira do primeiro número da publicação.

A década de 1950 testemunhou o aparecimento da primeira revista nacional especializada no gênero. A *Cine-Lar*⁵ *Fantastic*, com doze números de 1955 a 1961, era uma versão do *digest* norte-americano *Fantastic*, publicado de 1952 a 1980. A participação brasileira no primeiro número limita-se a uma fantasia folclórica escrita pelo próprio editor da revista (“Moleque pardo – caboclo d’agua”, de Zaé Junior) e uma charge, mas a vontade de incrementar esta presença é comunicada através do anúncio do “Nosso Fantástico Concurso de Contos

⁵ Roberto Causo (2005, p. 16-17) explica que a versão brasileira da revista *Fantastic* era publicada pelo mesmo editor responsável pela revista de cinema *Cine-Lar*. Por isso, os dizeres “Cine-Lar apresenta” acima do título *Fantastic* costumavam confundir leitores e pesquisadores que consideravam “Cine-Lar Fantastic” como o nome da publicação.

Fantásticos” (sic), que ofereceu prêmios em dinheiro e publicação na revista. O editorial da *Fantastic* pertenceu a Vero de Lima (1956-57), Manuel Campos (1958-59) e Nilson Martello (1960-61), que mais tarde se destacaria como autor no gênero. Neste momento, a ficção científica vendida no Brasil era basicamente aquela das traduções nacionais ou portuguesas das obras anglófonas publicadas em grandes coleções dedicadas ao gênero, como a *Saraiva*⁶ e a longa *Argonauta* (PEREIRA, 2005, p. 32).

Figura 1 – Capa da revista *Fantastic*

Fonte: <http://marginalia.com.br/2015/11/10/cine-lar-fantastic-a-primeira-revista-brasileira-de-ficcao-cientifica/>

Causo identifica Zaé Junior como redator-chefe da revista e Manuel Campos como responsável pelas traduções veiculadas pela publicação. Em trecho do livro *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950* (2003), no qual conta um pouco da história da revista *Fantastic*, o autor menciona ainda que a revista teria assumido a intenção de publicar contos nacionais, além do que já fora veiculado com assinatura do redator-chefe e, inclusive, teria realizado um concurso de narrativas fantásticas, incentivando a produção nacional e a divulgação das literaturas que eram seu carro-chefe.

⁶ A autora faz referência às coleções Saraiva que publicavam diversos gêneros e teve uma coletânea dedicada à literatura de Ficção Científica.

Seus contos, selecionados entre os mais famosos e modernos novelistas americanos, inauguram um novo gênero de histórias, ainda não explorados em nossa terra – o conto de imaginação e de ficção científica. Nestas páginas de SUSPENSE não há o pieguismo das histórias construídas apenas para impressionar o leitor pouco exigente. NÃO! Há inteligência habilidosa, há concepção e trama, há bom gosto e mistério, de surpresa e espera. Uma atmosfera estranha e alucinante norteia seus personagens, seus cenários. Histórias de outros planetas com naves interplanetárias e discos voadores; histórias de outros mundos mentais, intensamente psicológicas e humanas; tramas policiais cuidadosamente urdidas e surpreendentes. E sátira! E humorismo refinado! Emoções sensíveis e fortes que apenas a inteligência e a imaginação sadias podem despertar. Isto é FANTASTIC (Revista *Fantastic* s/d *apud* CAUSO, 2003, p. 241).

Considerando publicações mais formais e de foco específico na literatura de FC, importantes autores e pesquisadores do gênero como André Carneiro (1968) e Fausto Cunha (1974) reconhecem as *Maravilhas da Ficção Científica* como a primeira antologia do gênero organizada no Brasil. Publicada em 1958 pela editora Cultrix, a coleção reúne 15 contos traduzidos de célebres autores estrangeiros considerados representativos de tal literatura, como Isaac Asimov, H.G. Wells, Ray Bradbury, dentre outros.

Figura 2 - Capa da coletânea Maravilhas da Ficção Científica

Fonte: SILVA, Fernando (Org.). **Maravilhas da Ficção Científica**. 3ª. São Paulo: Cultrix, 1961.
Capa de Guilherme Valpeteris.

Diferente do formato de revistas e possivelmente aspirando a uma recepção mais séria do gênero, essa publicação apresenta, além dos contos traduzidos, um interessante artigo de apresentação da história e características da literatura de FC aos leitores. Afastando-a da caracterização de rasa e escapista, Mário da Silva Brito, historiador, crítico literário e autor do prefácio dessa antologia, atribui à FC a capacidade de discutir os diversos dilemas da humanidade ao mesmo tempo em que possibilita a construção de positivas visões de futuro que, um dia, poderão tornar-se realidade. Seria, antes de tudo, um gênero voltado à esperança de recuperar os valores perdidos e a apreciar a vida e as virtudes da relação entre o homem e sua casa.

Literatura de fuga, essa da ficção-científica? Parece que não. É antes filha do impasse, da crise, da humanidade intranquila e sem paz. Mas, nem por isso, é toda ela feita de dor e, em nenhum momento, de desprezo pela condição humana. Muito pelo contrário, está vinculada ao tempo terrível que as manchetes diariamente denunciam, e, em

alguns autores, seus personagens, exilados em outras galáxias, ou em mundos artificiais, apresentam-se nostálgicos da boa e velha Terra que abandonaram por força das circunstâncias, e conspiram contra os governos estelares para retornarem ao solo de antanho, com o fito de novamente colonizá-lo, tirá-lo do seu barbarismo e reorganizá-lo em termos de amor e simplicidade. São personagens ansiosos por retornarem ao humano, por descobrirem uma verdade simples, que nada tenha a ver com máquinas, poder ou glória, mas que devolva aos seres a indispensável dimensão humana.

Uma derradeira indagação: até quando a ficção-científica será apenas ficção-científica?

* * *

Esta antologia de ficção-científica aspira facultar ao leitor brasileiro mais íntimo contacto com essa nova expressão da literatura nem sempre divulgada, entre nós, pelos seus melhores valores (BRITO, 1958, p.14-15).

O texto introdutório ainda traça um histórico do gênero relacionando-o a acontecimentos importantes à época e aos avanços tecnológicos cada vez mais presentes no dia a dia da sociedade brasileira, no que parece ser uma tentativa de aproximação dos temas tratados à realidade dos leitores. Essa opção feita pelos organizadores da coletânea é repetida em outras publicações, trazendo as especificidades da FC como valores importantes e que merecem atenção do público.

Seguindo essa postura, Gumercindo Rocha Dorea deu início ainda no ano de 1958 à sua editora, uma das mais representativas do gênero. A coleção de Ficção Científica GRD, que levava no nome as iniciais de seu fundador, foi responsável pela tradução e publicação de obras estrangeiras como *Além do planeta silencioso* (1958), de C. S. Lewis; *Cidade* (1961), de Clifford D. Simak; *O país de outubro* (1963), de Ray Bradbury; *Um cântico para Leibowitz* (1963), de Walter Miller Jr; *O manuscrito de Saragoça* (1965), de Jan Potocki; *O que sussurrava nas trevas* (1966), de H. P. Lovecraft; e *A cidade e as Estrelas* (1967), de Arthur C. Clarke (CUNHA, 1974, p. 13-14).

De grande importância para a formação e a divulgação da literatura de FC brasileira, a editora também foi responsável pela publicação de títulos como *Eles Herdarão a Terra* (1960), de Dinah Silveira de Queiroz; *As Noites Marcianas* (1960), de Fausto Cunha; *Fuga para Parte Alguma* (1961), de Jeronymo Monteiro; e *Diálogo dos Mundos* (1961), de Rubens Teixeira Scavone, dentre outras (CARNEIRO, 1968, p. 113).

Em 1961, a editora organizou a primeira coleção de contos de literatura de FC nacional, intitulada *Antologia Brasileira de Ficção Científica* que, assim como a primeira coleção de FC estrangeira organizada no Brasil, contou com uma nota de introdução que

discorre positivamente sobre o gênero, assinada pelo historiador e ensaísta João Camilo de Oliveira Tôrres.

No texto, o autor remonta ao papel da ficção na literatura, fazendo comparações a expressões artísticas como a pintura e o cinema para discutir o imaginário, além de mencionar as constantes críticas que recebiam os conceitos de fantasia e de afastamento da realidade na literatura brasileira. Questionando essa perspectiva, Tôrres menciona a falta de “uma fantasia pura [...], entregue a si mesma, sujeita às próprias leis” (TORRES, 1961, p.14) e traz a FC como representante de tal proposta:

A ficção científica está às portas de passar a ser o grande gênero literário do século XX. Tem lutado com certas dificuldades de ordem material, que lhe impedem a plenitude da expansão. A primeira delas de ser considerado um “gênero menor” – há uma certa desconfiança dos grandes escritores, principalmente se ficcionistas, em relação a ele [...]. Apesar disso, duas verdades devem ser consideradas. A primeira, o fato da popularidade da ficção científica – é uma literatura que fala à alma do povo. A segunda [...], a sua condição de fantasia pura adaptada à mentalidade do século XX (TÔRRES, 1961, p. 14).

Não será, portanto, imprudente supor que a grande solução para a literatura na segunda metade do século XX está na ficção científica tratada por escritores de talento superior e perfeito domínio das técnicas literárias (TÔRRES, 1961, p. 16).

A nota segue com a valorização da imaginação e da fantasia como ricos ingredientes a serem misturados à realidade e das possibilidades criativas que explorarão o inesperado, a incerteza e o desconhecimento do futuro.

Os esforços dos organizadores dessa coleção em investir na FC nacional perduram durante a década de 1960, mas encontram obstáculos em relação à demanda de publicações e o baixo número de vendas. A coleção de Ficção Científica GRD seguiu lançando títulos até os anos 1970, quando suas atividades entram em hiato. Para Laurence Hallewell (2012), a iniciativa de Dorea teve grande importância na transformação editorial do país, apostando em títulos nacionais e sendo a primeira a investir na literatura de FC, atitude que foi responsável pela geração da primeira onda da ficção científica no Brasil (CAUSO, 2003, p. 297)

Rodrigo Christofolletti (2017) aponta que o crescimento do número de publicações brasileiras dessa geração coincide com a explosão do consumo do gênero em toda a América Latina, tanto em relação à quantidade quanto à qualidade da literatura sendo produzida e disseminada.

Outras iniciativas também tiveram início nessa década, algumas obtendo mais sucesso que outras. Fausto Cunha (1974) cita editoras como a Cruzeiro, Globo, Mitos,

Edart e Bruguera (depois transformada em Cedibra), que investiram na publicação de algumas antologias do gênero e na organização de revistas traduzidas. Entretanto, o autor chama atenção à curta duração de tais projetos editoriais e ao pouco interesse na publicação do gênero em geral.

No ensaio introdutório que assina para o livro *No Mundo da Ficção Científica* (1974), de L. David Allen, Fausto Cunha (1974, p. 13) relata, por exemplo, que em 1965, apesar de ter assinado um contrato com o editor estadunidense Frederik Pohl para lançar no Brasil uma revista de FC com o conteúdo traduzido de importantes publicações estadunidenses do gênero, a iniciativa não foi adiante pela falta de interesse das editoras brasileiras. Uma proposta parecida foi adotada na década de 1970 pela editora Globo, trazendo a tradução de histórias publicadas na revista *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, intitulada em sua versão brasileira apenas de *Magazines de Ficção Científica*. A publicação era organizada pelo autor e entusiasta do gênero Jeronymo Monteiro e contou com 20 números e venda de cerca de seis mil exemplares, mas logo foi descontinuada pela editora, que teria considerado os rendimentos insatisfatórios (CUNHA, 1974, p. 13).

A Bruguera, por sua vez, possuía os selos *Ficção Científica* e *Urânia* pelos quais foram publicados por volta de 100 títulos do gênero. Essas publicações, embora frequentes, também não tiveram continuidade e foram reduzidas a uma única coleção popular em miniformato para a venda em bancas de jornal (CUNHA, 1974, p. 14). Outras publicações esporádicas foram realizadas por diversas editoras que não atrelavam aos títulos a indicação de literatura de FC. Para Cunha (1974, p. 16), tais iniciativas eram somente reflexo do interesse em lucrar com popularidade dos filmes que vinham sendo lançados no gênero, ou de autores então já reconhecidos como Isaac Asimov e Arthur C. Clarke.

Insatisfeito com a abordagem utilizada para tratar a literatura de FC, Cunha (1974) tece críticas acerca da postura editorial nas escassas tentativas de publicação do gênero. O autor comenta a escolha das Edições de Ouro em traduzir e lançar a coleção *Fleuve Noir*, que considera medíocre. As obras que formam essa coleção não parecem ser, na opinião de Cunha, uma representação justa da literatura de FC: “são histórias pueris e obsoletas de marcianos, discos-voadores, espiões atômicos, que não imagino a que faixa de leitores podem ainda interessar” (CUNHA, 1974, p. 14).

Esse caso é, para o autor, reflexo da postura editorial de obtenção de direitos autorais de um número muito grande de obras, característica que contribuiria com a diminuição a qualidade dos textos a serem publicados. Outro ponto criticado por Cunha

(1974, p. 14) faz referência à qualidade das traduções das narrativas de FC. Para o autor, as traduções brasileiras da época geravam resultados quase sempre insatisfatórios e repletos de erros.

O problema crucial [...] são as traduções, nem sempre satisfatórias e muitas vezes ilegíveis. Não se pode, como razão, acusar sistematicamente as editoras de pagarem mal aos tradutores. Aliás, o problema é geral e atinge todas as áreas editoriais, inclusive as traduções para órgãos oficiais, onde se lêem as maiores barbaridades. Grande parte dos termos “técnicos” adotados no Brasil é produto de erros de tradução (CUNHA, 1974, p. 16-17).

Uma declaração que corrobora com o posicionamento de Cunha é feita por Laurence Hallewell em *O livro no Brasil: sua história* (2012), volume que apresenta em detalhes a indústria editorial do país. Em um levantamento específico das atividades das diferentes editoras que já atuaram no país, o autor resgata o direcionamento seguido pela Livraria Globo⁷ que, seguindo um padrão já estabelecido no país, pouco remunerava o trabalho de tradução até a década de 1930:

O padrão [da tradução no Brasil] sempre fora muito baixo. Antes de 1940, o reduzido mercado livreiro limitava os orçamentos das editoras, o que acabou por estabelecer uma tradição, que perdura até hoje, de que a tradução é um trabalho subalterno e mal remunerado (§61). A escassez de tradutores competentes em outras línguas além do francês e do espanhol aumentava a distorção decorrente da utilização de uma versão nessas línguas como intermediária para a tradução (HALLEWALL, 2012, p.444).⁸

Por esse motivo, muitas vezes as editoras recorriam a traduções já realizadas em Portugal, tendência que não fora evitada pela FC. Como exemplo, Cunha (1974, p. 16) menciona a coleção Argonauta, responsável por publicar até então mais de 200 obras do gênero traduzidas ao português lusitano. Essa iniciativa teria sido, por muitos anos, a única fonte de acesso de leitores portugueses e brasileiros a narrativas de origem estadunidense, inglesa e francesa, mas padeceria, também, de perda de qualidade no processo de tradução.

⁷ Originária do Rio Grande do Sul, a Livraria Globo conseguiu se estabelecer nacionalmente como importante nome do mercado editorial, dedicando-se à tradução de literatura estrangeira. O início de seu programa editorial regular se deu em 1928 e durou até 1986, quando foi comprada pela editora Rio Gráfica, do grupo Globo.

⁸ Nos anos seguintes, a II Guerra Mundial geraria uma inesperada prosperidade no mercado editorial brasileiro, que levaria o crítico e tradutor Paulo Rónai a descrever o período como a idade de ouro da tradução (HALLEWALL, 2012, p. 445). O cenário incentivou a importação da literatura estrangeira, entre ela a FC, como será exposto mais adiante, entretanto, até 1940, o mercado editorial brasileiro conseguia investir muito pouco nas traduções.

Apesar das dificuldades de publicação e divulgação da literatura de FC no país, alguns esforços realizados por entusiastas do gênero no Brasil abriram espaço para a discussão e valorização de tal literatura. É o caso da 1ª Convenção Brasileira de Ficção Científica, realizada em São Paulo no ano de 1965. O evento promoveu conferências, debates, sessões de teatro e de cinema, exposições artísticas, e contou com a produção de um jornal próprio, mimeografado. A iniciativa teve como fruto também a criação da Associação Brasileira de Ficção Científica (CARNEIRO, 1968, p. 115) e a futura organização do Simpósio de Ficção Científica, realizado durante o II Festival do Filme, em 1969 no Rio de Janeiro.

A essa época, a FC começava a ganhar espaço nos jornais em seções ou colunas opinativas que apresentavam o gênero como literatura e vertente do cinema, publicavam notas de divulgação de lançamento de livros e entrevistas com autores brasileiros, dentre outras menções aos termos Ficção Científica e *Science Fiction*.

Para a brasilianista estadunidense Mary Elizabeth Ginway (2005, p. 16), apesar das iniciativas de construção de uma identidade nacional do gênero, o acanhado desenvolvimento tecnológico do país e a relação de sua identidade cultural com a representação de elementos estereotipados como a floresta amazônica, as praias tropicais e festividades, tais quais o carnaval, distanciavam ainda mais o país das possibilidades de produção de uma FC aos moldes estrangeiros. Confirmando essa visão, a expressão nacional do gênero passava a adotar entre os anos de 1964 e 1985, período no qual se instalara uma ditadura militar no Brasil, uma abordagem construída em cima de mitos nacionais, rechaçando a modernidade abordada pelas obras estrangeiras e perpetuando conceitos literários já explorados no passado.

Ainda para Ginway (2005, p. 42), o caráter então assumido pela FC reflete a desconfiança com a qual a população brasileira era alimentada em relação à influência estrangeira no país. Tal postura é, segundo a autora, um reflexo ao sentimento nutrido pelos autores da época de percepção da modernização como uma repetição da experiência de dominação colonial, principalmente quando relacionada ao aspecto de importação tecnológica.

Por esse motivo a imposição tecnológica por parte de países mais desenvolvidos e a discussão sobre avanços científicos são outros elementos que forçosamente eram ignorados e afastados dessa literatura, que passou a ser produzida a partir de visões valorizadoras dos elementos constituintes da identidade nacional ao mesmo tempo em

que, paradoxalmente, abordava aspectos estereotipados da cultura nacional, atribuídos por uma percepção estrangeira colonizadora do país, como explica Ginway:

Os mitos culturais do Brasil constituem um excelente ponto de partida para se analisar a ficção científica, porque [...] os primeiros autores brasileiros de ficção científica teimosamente se agarravam a eles, que foram evocados com nostalgia nas distopias do período da ditadura, e frequentemente satirizados pelos escritores contemporâneos de ficção científica. Uma lista inicial dos mitos mais recorrentes incluiria o Brasil como um paraíso tropical, o Brasil como democracia racial, os brasileiros como um povo sensual e dócil e o Brasil como um país com potencial para grandeza como nação (GINWAY, 2005, p. 16)⁹.

Ainda que o Brasil passasse por mudanças políticas, econômicas e estruturais derivadas de esforços para o incentivo à exportação e aos investimentos estrangeiros, gerando um interesse no desenvolvimento tecnológico e científico de outros países, a FC brasileira ainda se detinha na construção de enredos baseados nos estereótipos de sua cultura, perpetuando uma imagem do Brasil como país colonizado e de “terceiro mundo” (termo utilizado por Ginway), continuamente rechaçando a tecnologia como um elemento atuante na sociedade (2005, p. 91). Essa perspectiva, que tende a gerar uma imagem negativa da expressão nacional do gênero e de seus autores, é desconstruída pela própria Ginway, que levanta um interessante ponto acerca da contínua tentativa do país em ter uma proposta própria do gênero apesar do contexto inóspito para sua existência.

Dada a sua visão altamente negativa da modernização, pode-se supor que os escritores brasileiros iriam ou rejeitar a ficção científica, ou escrever obras condenando a tecnologia como uma ameaça à tradição e à nacionalidade brasileiras. Ao invés disso, o seu impulso é o de assimilar os símbolos da tecnologia em seus próprios mitos nacionais, retratando-os de maneira a enfatizar laços e relações emocionais [...] pela conceitualização de robôs como servos amigáveis ao invés de monstros mecânicos ameaçadores. Desta maneira, a tecnologia é retratada como aceitável e controlável. Os ícones da ficção científica são transformados pelas relações sociais brasileiras tradicionais, e suas possibilidades como agentes de mudança social, enquanto possibilidades utópicas, são geralmente negadas (GINWAY, 2005, p. 43).

Devido a importantes acontecimentos ao redor do mundo, como as guerras e as modificações de âmbito econômico e estrutural delas resultantes, as revoluções

⁹ Alguns dos autores que se mantiveram próximos aos mitos nacionais na produção da literatura de FC foram Rubens Scavone Teixeira, com o conto “O menino e o robô”, publicado na *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961), que remete ao ideal do robô domesticado e faz alusão ao conceito de escravidão; Dinah Silveira de Queiroz, a exemplo do conto “O carioca” (1960), que trata da sexualização da mulher e da escravização dos robôs; Antonio Olinto, em “O desafio” (1961), que aborda a questão da democracia racial e a atribuição de características humanas às máquinas; Herberto Sales com “O fruto do vosso ventre” (1976), que aborda o controle da reprodução; e Ignacio de Loyola Brandão, com a obra “Não verás país nenhum” (1981), distopia que faz referência à degradação ambiental, dentre outros aspectos.

ideológicas e culturais, além dos avanços científicos como a corrida espacial (GOMES, 2008, p. 17-18), a FC em geral passa também a se reestruturar atendendo às necessidades de abordar temáticas mais profundas e concernentes às preocupações da sociedade. As produções do gênero em outros países metamorfoseavam-se, então, em direção a uma desconstrução da identidade dos indivíduos e à exploração do espaço interno e pessoal de suas personagens, em vez de narrar apenas as aventuras iniciais do gênero, situadas no espaço sideral ou na criação e enfrentamento de monstros. Essa nova caracterização da FC viria a ser a principal distinção da *new wave* inglesa e estadunidense, vertente que ganhou força a partir dos anos 1960.

No Brasil essa mudança ocorre com o desvio para narrativas de caráter distópico que, segundo Ginway (2005, p. 33) são utilizadas para criticar as medidas tomadas pelo regime militar, dentre elas a censura e a repressão. Outros temas que, segundo a autora, são abordados e condenados nessa nova fase da FC brasileira são o supercrescimento populacional, as graves consequências do desenvolvimento industrial ao meio ambiente e a perda da identidade individual. No entanto, as tentativas de formação de uma postura contrária à ditadura e aos demais entraves sociais em questão teriam resultado no fortalecimento do caráter caricato e clichê dessa literatura, baseado ainda em um posicionamento nacionalista estereotipado.

A autora considera que, durante os anos 1970, apesar de uma significativa redução das produções do gênero no Brasil, as narrativas de FC continuam a se utilizar das distopias para manifestar uma crítica disfarçada na descrição de sociedades futuristas agora marcadas por discussões ideológicas e pela abordagem da sexualidade e da reprodução como elementos de controle político. Nesse período, a presença das mulheres na literatura também teria sua influência na FC por meio de obras que tentavam modificar a visão limitada do feminino, presente nos dualismos da mulher santa *versus* a mulher diabólica, ou da mulher que nutre *versus* a mulher que destrói. Para Ginway (2005), apesar da iniciativa, tais esforços não obtiveram grandes resultados e a ficção distópica nacional produzida nesse período ainda permaneceu marcada pela perpetuação do estereótipo feminino e de suas metáforas da natureza, como na alusão às terras virgens, à natureza como mãe e aos desastres naturais relacionados à ira da mulher.

Roberto Causo (2014, p. 21), no entanto, aponta sobre esse mesmo período o avanço do parque editorial do país que, motivado pela reaproximação com os Estados Unidos – resultante das posturas políticas e econômicas acatadas pelo regime militar – e acompanhado pelo crescimento de poder econômico da população, aumenta a circulação

e o consumo de literaturas como a FC, além de narrativas de aventura, guerra e erotismo por meio de publicações traduzidas no formato de bolso. Laurence Hallewell comenta sobre a situação editorial dos anos 1960 e 1970 e a publicação de obras traduzidas:

As coisas melhoraram durante os anos de 1960. Os pagamentos de direitos autorais estrangeiros por editoras brasileiras passaram de US\$64.700,00, em 1960, para US\$121.530,00, em 1968. Nesse ano, foram traduzidas 281 obras literárias (de um total de 698 títulos traduzidos), 448 (de um total de 1037) em 1970 e 1995 em 1979 (de um total geral de cerca de 4380 traduções) (HALLEWELL, 2012, p. 447)

Considerando as perspectivas apresentadas acerca dos caminhos editoriais tomados pela FC no Brasil durante o período ditatorial e nos anos seguintes, e sobre o mercado editorial nacional em geral, Leonardo Alves (2009) percebe a década de 1970 como uma fase de descaracterização do gênero em sua expressão brasileira, postura que teria definido novamente a FC como literatura importada e reiterado o conceito de que apenas países desenvolvidos poderiam produzir tais narrativas de forma bem-sucedida.

O que veio depois [da primeira onda] 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 (ALVES, 2009, p. 82-83).

Nos anos seguintes, após o fim da ditadura, a representação do gênero voltou a ganhar força por meio de iniciativas independentes, representadas pelos fanzines, publicações que eram registradas em maior número no país a partir na década de 1980, apesar de serem fruto de esforços de autores da geração GRD dos anos 60 e 70, como Jeronimo Monteiro (GINWAY, 2010, p. 21).

Organizados por leitores e fãs do gênero, publicações dessa espécie já circulavam nos Estados Unidos desde os anos 20 e serviram como inspiração para os entusiastas do gênero em todo o mundo. Henrique Magalhães (2012) afirma que teria sido exatamente com intenção de divulgar e discutir a literatura de FC que os fanzines surgiram nos Estados Unidos como produções independentes que atuam até os dias de hoje na disseminação de gêneros ou estilos literários, musicais, cinematográficos, etc., que ainda não possuem espaço na mídia.

Esse tipo de revista artesanal ou semiprofissional representava a única possibilidade para os jovens autores veicularem seus trabalhos, que se tratavam (sic) de um gênero ainda considerado como subliteratura. Foi com esse caráter de resistência e inovação que os fanzines se firmaram e se difundiram pelo mundo. De pequenas revistas baratas que serviram de suporte a experimentações artísticas, os fanzines se transformaram em publicações reflexivas, analisando os diversos aspectos das artes de forma crítica e independente (MAGALHÃES, 2012, p. 102).

No Brasil, os fanzines *Star News* e *Boletim Antares* tiveram início entre os anos de 1981 e 1982 nas cidades de São Paulo e Porto Alegre (GINWAY, 2010, p. 21), sendo seguidos por outras iniciativas. O alcance dessas publicações foi ainda expandido por meio da atuação conjunta a clubes, também criados por entusiastas do gênero, para discutir e divulgar a expressão literária e agora também a representação cinematográfica, televisiva e midiática da FC.

Uma nova geração de escritores surgiu junto aos *fanzines*, fortalecendo a produção nacional das décadas de 1980 e 1990 e formando o que seria a segunda onda da FC no país. Esses autores passaram a representar uma nova proposta do gênero, utilizando referências mais recentes à literatura de FC estrangeira e a relação agora mais próxima ao papel da tecnologia e dos avanços científicos na realidade brasileira.

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 Dorea 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 (ALVES, 2009, 35).

Ginway (2005, p. 141) afirma que o perfil desenvolvido pelos autores dessa nova geração tende a demonstrar mais familiaridade com as características empregadas pela FC estrangeira, além de transparecer consciência acerca da ditadura, mas não se ocupando em tê-la como temática central de suas histórias. A tecnologia também passa a ser um elemento mais presente e reconhecido como parte da vida da população ao mesmo tempo em que as noções de identidade nacional também são mantidas.

Podemos ver nas obras produzidas nesse período uma tendência à abordagem de “contradições, discontinuidades e alteridades em suas reformulações dos mitos culturais brasileiros, geralmente oferecendo uma visão mais crítica da realidade brasileira”

(GINWAY, 2005, p. 147) e a construção de uma proximidade à posição central da literatura consumida no país.

Essa visão mais otimista da recepção e repercussão da literatura de FC nacional em sua nova fase é resultado da visibilidade alcançada por obras como *Padrões de Contato* (1985), de Jorge Luiz Calife e *A espinha dorsal da memória* (1989), de Bráulio Tavares. A primeira ganhou reconhecimento pela associação de Calife ao nome do autor britânico Arthur C. Clarke, que o reconheceu como inspiração para a continuação de *2001: Odisséia Espacial* (1968) e a segunda foi vencedora do concurso internacional de FC em língua portuguesa. Ambas as obras precisaram, entretanto, ser reconhecidas internacionalmente antes de serem valorizadas no Brasil (GINWAY, 2005, p. 142).

Embora representativo, o trabalho dos *fandoms*, responsável pelo surgimento de autores e produções que caracterizaram a produção da segunda onda de FC brasileira como uma expressão singular de reconhecimento internacional, era constantemente desconsiderado pela crítica. Arnaldo Mont'Alvão Júnior (2009, p. 382) chama a atenção à postura de grupos intelectuais que continuavam a condenar o gênero como leitura de pouco valor, influenciando na perpetuação social de seu *status* como marginalizado. Como consequência dessa postura de exclusão, o autor aponta a ausência de estudos acadêmicos ou análises críticas feitas a partir dessas obras ou do perfil adquirido pelo gênero.

Soma-se a esse contexto pouco acolhedor a falta de aprofundamento e o desinteresse na linguagem e estilo de escrita encontrados na literatura de FC, considerados elementos fracos e pouco explorados na construção das narrativas do gênero. Susan Mandala (2010, p.6) comenta como a linguagem na FC e na fantasia não recebera a devida atenção, a não ser por ataques pouco fundamentados pelos críticos e detratores do gênero, gerando nos autores e entusiastas dessa literatura uma postura insegura, geralmente refletida em atitude defensiva e enaltecimento exclusivo dos demais elementos da FC que não se estilo de escrita.

Concomitante a esse cenário, a situação econômica do país passa a alterar as preferências editoriais que já não abriam espaço suficiente para a publicação de narrativas como as de FC nacionais, e agora focavam em temas mais consumidos pela população, como explica Causo:

Em fins da década de 80 e começo da de 90, o Brasil em processo de redemocratização era um país curvado sob sucessivas crises econômicas. Um esforço notável de ocupar as bancas com edições baratas de *best-sellers* comprovados nas livrarias, e de ficção militar e

de crime como as do selo canadense Golden Eagle, lançado aqui pela Nova Cultural, foi descarrilhado pela inflação [...]. Embora o controle da inflação estivesse vigorando [...], o capital diminuído das editoras, associado a novos hábitos de leitura, (com a ascensão do segmento de autoajuda, por exemplo), fez com que os gêneros populares saíssem um pouco da mira das editoras. E com isso, as revistas de ficção. Foi preciso uma revolução tecnológica, para fazê-las voltar (CAUSO, 2014, p. 26).

Nos anos seguintes, entretanto, o crescimento e a popularização dos filmes que abordavam a temática da FC, como a tecnologia e os conflitos entre o homem e a máquina ou a sociedade e futuros distópicos, impulsionou novamente o consumo da literatura que originava tais produções cinematográficas. Fabiana Pereira (2005, p. 46) chama atenção para a influência que a cultura de massa representada pelos filmes estadunidenses teve sobre uma reformulação da FC nacional.

Segundo a autora, o crescente número de publicações do tipo histórias em quadrinho e das realizações de séries televisivas e produções cinematográficas hollywoodianas, responsáveis por *blockbusters* de bilheteria estrondosa, como *Contatos Imediatos de Terceiro Grau* (1977), *Jornada nas Estrelas* (1979), *ET - o Extraterrestre* (1982), *Blade Runner* (1982) e *Guerra nas Estrelas* (referente à trilogia lançada em 1977, 1980 e 1983) fortaleceu um novo subgênero derivado da FC, o *cyberpunk*, que viria a servir como inspiração para uma nova leva de autores brasileiros.

A proposta do *cyberpunk* constituía em explorar perspectivas de futuros próximos permeados pelo alto nível de interação tecnológica e midiática, além de constantemente abordar a dominação social por poderosas corporações mal-intencionadas (CARDOSO, 2009, p. 45). Rodolfo Londero (2007) comenta que a expressão literária do subgênero chegou ao Brasil por meio da tradução de obras como *Piratas de Dados* (1990), de Bruce Sterling, e do popular *Neuromancer* (1984), de William Gibson, que viriam a estabelecer alguns dos elementos considerados essenciais às narrativas desse segmento.

Nascida do período de engrandecimento dos fanzines, uma nova geração de leitores e autores da FC brasileira já considerava o *cyberpunk* e as produções cinematográficas recentes do gênero como inspiração para o direcionamento que a FC tomava no país. Apontada como a primeira narrativa brasileira *cyberpunk*, a obra *Silicone XXI* (1983), de Alfredo Sirkis, reunia elementos de um romance policial futurista, que fazem referência ao filme *Blade Runner*, sendo situada em uma Los Angeles futurística (LONDERO, 2007, p. 121).

Inspirado nos elementos que agora caracterizavam a vertente literária e cinematográfica da FC nos Estados Unidos, outro subgênero passa a existir no Brasil

como derivação da FC nacional: o *tupinipunk*. Nascido da definição proposta por Roberto Causo, o termo é uma classificação entre a influência nacionalista, representada pela palavra *tupiniquim*, e a representatividade do *punk* (GINWAY, 2005, p. 156). Elizabeth Ginway (2005, p. 156) comenta que para Causo, o subgênero é caracterizado por elementos como a iconoclastia, a sensualidade, o misticismo, o humanismo e a politização, partindo de um ponto de vista de um país de terceiro-mundo.

A despeito da notável produção econômica e tecnológica do Brasil ao longo dos últimos quarenta anos, e da sua própria cultura cibernética florescente, o gênero parece ir contra as correntes gerais da história, cultura e do *status* de Terceiro Mundo. Contudo, é precisamente essa imagem exótica, combinada com o tipo de tecnologia que o *cyberpunk* brasileiro leva ao extremo, que lhe permite contestar a hegemonia literária do *cyberpunk* americano e a parodiar de modo autoconsciente noções elitistas de alta cultura no Brasil. Nesse sentido, o *tupinipunk* se relaciona tanto com a tradição modernista brasileira de canibalismo cultural, quanto a uma sensibilidade pós-moderna (GINWAY, 2005, p.156).

Assim, essa forma de expressão da FC nacional foi responsável pela abordagem de temáticas como a etnicidade, além da exploração de paradigmas culturais brasileiros, reunindo elementos espirituais e tecnológicos, rurais e urbanos e sociais e raciais, perspectiva defendida por Sandra Cardoso (2009, p. 47).

Ainda segundo Cardoso (2009), a demanda originária no consumo do grande número de filmes de FC e de seus subgêneros, que passam a ser lançados desde os anos 1980, provoca nas editoras nacionais o interesse em investir novamente na publicação de traduções dos clássicos estadunidenses de FC, além dos novos títulos de *cyberpunk* que, a partir de então, ganham ainda mais popularidade e passam a fazer parte do imaginário popular brasileiro.

Juntamente ao crescimento da Internet e da facilidade de acesso e divulgação de conteúdo *on-line*, novos e antigos grupos de fãs e aspirantes a autores migravam para esse ambiente, agora expandindo o alcance de suas discussões e ampliando o número de entusiastas do gênero. Nesse contexto, além das *fanpages* dedicadas a compartilhar gratuitamente inúmeros títulos do gênero e a abrigar fóruns de discussões, surgiram também iniciativas para que os fãs pudessem dar seus primeiros passos na escrita ficcional com as chamadas *fanfics*¹⁰, publicações que muito se assemelham ao propósito original

¹⁰ As *fanfics* permitem que o internauta publique suas produções sem passar por qualquer processo editorial, seguindo apenas o fluxo de interações disponibilizados nos *sites* especializados. A proposta da *fanfic* envolve, ainda, a criação de histórias paralelas para personagens já conhecidos e a expansão de seus universos, ou *crossover* com outras narrativas. São normalmente publicadas por capítulos e podem,

dos fanzines, mas agora adaptadas às ferramentas tecnológicas e de mídias sociais disponíveis na atualidade.

Mais uma vez o cenário literário é afetado pelas mudanças sociais, e agora anda lado a lado com as tendências tecnológicas e científicas já indispensáveis à vida do brasileiro de diferentes classes sociais e econômicas. Ainda que guiadas pelas preferências populares, as editoras agora conseguem detectar mais facilmente os diferentes nichos de demanda literária, que por sua vez, encontraram por meio de *sites*, *blogs*, redes sociais e aplicativos mais uma maneira de unir seu público. Leonardo Alves comenta que como uma grandiosa rede de troca de informações, a Internet chega a ser “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’” (ALVES, 2009, p. 55).

Diante das inúmeras mudanças vivenciadas pela sociedade brasileira e pela representação da literatura consumida no Brasil, seja ela de origem estrangeira ou nacional, o que vemos ao longo dos anos é uma série de posicionamentos que, guiados pela opinião de grupos intelectuais de grande influência, continuam a afastar de uma posição mais privilegiada, ou centralizada, a expressão nacional da literatura de FC. A percepção do gênero como literatura importada parece ser um conceito enraizado na opinião dos leitores brasileiros, independente dos esforços para o crescimento e a expansão das produções nacionais.

Trazendo à discussão os conceitos referentes ao posicionamento de uma literatura dentro de um contexto cultural e social, e das características específicas relacionadas ao perfil da FC como gênero que assume o papel de literatura traduzida ao chegar ao Brasil, parece importante analisarmos alguns pontos referentes ao processo de introdução de tal literatura no país, além dos agravantes de seu distanciamento da literatura canonizada.

Para isso, serão consideradas a teoria dos polissistemas, proposta por Itamar Even-Zohar (1990), e os conceitos de refrações, levantado por André Lefevere (2000), e de paratextos, propostos por Gerard Genette (2001), na busca de elementos que esclareçam as circunstâncias e justifiquem a trajetória desse gênero literário em território brasileiro.

ou não, ser finalizadas, retomadas e estendidas, a depender da vontade do autor. Os internautas normalmente utilizam as ferramentas comuns às mídias sociais, como *likes* e comentários, para definir a continuidade das histórias e medir sua popularidade dentro das plataformas dedicadas a essas publicações.

2 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS E A POSIÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA COMO LITERATURA TRADUZIDA

A teoria dos polissistemas foi desenvolvida por Itamar Even-Zohar em 1979, com base nos conceitos do formalismo russo e, desde então, tendo sido revisitada e aprimorada. Sua proposta parte do princípio de análise dos fenômenos semióticos, a exemplo da linguagem, cultura, sociedade e literatura, como sistemas (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 9), percepção que facilitaria a compreensão da expressão de cada fenômeno diante dos efeitos de sua interação entre si em um contexto mais abrangente.

Assim, foi possível compreender as leis que regiam o comportamento e a diversidade desses fenômenos, estratégia que se mostrou mais eficiente que as infindáveis tentativas de os classificar independentemente. Essa nova abordagem, além de permitir um estudo mais aprofundado dos fenômenos existentes, passou a possibilitar a detecção de fenômenos antes não identificados pelos métodos anteriores ao funcionalismo, assim como de relações que revelaram importantes conexões entre eles.

Ao propor a teoria, Even-Zohar esclarece que os objetos de estudo abordados pelos polissistemas não são definidos por meio de um critério de julgamento de valor, portanto, devemos considerar que uma análise histórica do polissistema literário, por exemplo, não tratará somente das produções notavelmente canonizadas, as “obras-primas” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 13). O autor reconhece, entretanto, que a objetividade defendida em sua proposta não tem como ser uma premissa alheia à visão pública atribuída às produções literárias ao longo da história, já que esse aspecto se revela como importante elemento para sua recepção e para suas caracterizações como parte do sistema onde estão inseridas.

A abordagem polissistêmica mostra-se, então, uma proposta mais completa para a realização de um estudo que pretende considerar diversas circunstâncias e elementos referentes à introdução e desenvolvimento de um gênero literário em um polissistema de contexto específico como o da literatura no Brasil, entendendo que esse polissistema se comunica e é influenciado diretamente por polissistemas de diferentes fenômenos semióticos, mas que constitui sua própria dinâmica.

A organização dos sistemas que compõem um polissistema literário é alcançada por meio de hierarquias que estabelecem uma relação de poder entre modelos, normas,

gêneros, textos, dentre outros elementos de construção da literatura, que disputam entre si uma localização mais central na formação daquela estrutura. Even-Zohar (1990, p. 14) descreve a interação entre tais elementos como uma alternância entre o movimento centrífugo e centrípeto, levando os estratos a trocarem de lugar entre uma posição central e uma periférica, e esclarecendo que essa teoria compreende a existência de mais de um centro ou de uma periferia, estando todos expostos às possibilidades de movimento.

Para o autor, as disputas constituem o caráter sincrônico e dinâmico dos sistemas, atuando como seu equilíbrio regulador e impedindo-os de entrar em colapso ou desaparecer. É esse comportamento que permite a renovação literária por meio da transferência de um modelo antes considerado periférico para uma circunstância de aprovação e de um modelo anteriormente centralizado para um possível esquecimento ou readequação, como alternativa para sua sobrevivência.

Nas posições centrais de um polissistema literário, por exemplo, geralmente estão modelos, obras, textos ou normas de produção literária canonizados. No entanto, Even-Zohar (1990, p. 15) esclarece que tais elementos não são exemplos de superioridade em relação aos demais existentes no sistema, mas propostas consideradas legítimas pelos grupos dominantes de uma cultura em determinada época e cujos produtos mais marcantes são preservados pela sociedade como herança cultural. Já na outra ponta dessa relação, e classificados como periféricos, estão os modelos, obras, textos ou normas de produção literária que não são reconhecidos pelos grupos dominantes, mas que não devem ser considerados inferiores aos centrais, já que a dinâmica natural do sistema proporciona a constante mudança de posição desses elementos.

As transferências dos estratos para diferentes posições do polissistema são, para Even-Zohar (1990, p. 16), movimentos naturais que evitam a estagnação de um repertório literário, garantindo, por meio da pressão do surgimento de novos gêneros, ou modelos, uma renovação do perfil canonizado ou seu afastamento do centro e o reconhecimento de novos estratos. Essa dinâmica mostra-se responsável pela evolução histórica da literatura em seus diversos contextos sociais e culturais, permitindo, ainda, a preservação daquela rede de sistemas como um todo:

[...] quando nenhuma pressão é permitida, normalmente testemunhamos ou o abandono gradual de um sistema e o direcionamento a outro (ex.: o latim é substituído pelos vários vernáculos românicos), ou seu colapso completo por meio de uma revolução (a queda de um regime ou o desaparecimento total de

modelos preservados até então etc.) (EVEN-ZOHAR, 1990, p.16) (Tradução minha).¹¹

Assim, a alternância de ocupação da posição central de maior influência no polissistema literário será alimentada pela necessidade de inovação e mudanças desses estratos, que, para isso, utilizarão diferentes métodos, desde a proposta de novos elementos à adoção de características importadas de outros sistemas. Uma vez no centro do polissistema, aquele estrato coincidirá automaticamente com o repertório então canonizado (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 17), já que sua transferência foi determinada pelo grupo que tem poder sobre o polissistema, e deverá adequar-se às exigências do cânone ou modificar as características do repertório canonizado, obtendo, assim, estabilidade em seu posicionamento central. Caso contrário, tanto o grupo, até então dominante, quanto seu repertório serão ultrapassados por outro grupo e seu novo repertório, terminando transferidos aos limites periféricos do polissistema.

A representação dos repertórios também é considerada pelo autor como importante aspecto na construção do polissistema, já que reflete os procedimentos adotados em uma transferência de estratos. Even-Zohar (1990, p. 21) reconhece duas classificações que identificam o tipo de repertório e o tipo de sistema no qual esses repertórios atuam, sendo eles representações do conservadorismo e da inovação.

A categoria definida como primária é caracterizada pela expansão e reestruturação de seu repertório, por meio da assimilação de novos elementos e da descontinuação de modelos já estabelecidos. Essa categoria é capaz de gerar produtos inovadores e de introduzir propostas literárias completamente opostas às já estabelecidas. Já a categoria secundária é distinguida pela perpetuação de um repertório já existente e pela atuação exclusiva de modelos que sigam os padrões por ele determinados, resultando em produtos altamente previsíveis e sem quaisquer desvios da norma imposta (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 21).

No entanto, para o autor, assim que consegue se estabelecer no centro de um polissistema, um modelo primário, se perpetuado por determinado tempo, tende a tornar-se secundário e vice-versa, tendência que caracteriza o dinamismo polissistêmico:

Os modelos heterogêneos, por exemplo, são transformados em modelos homogêneos; o número de padrões incompatíveis (ex.: vários tipos de “ambiguidade”) dentro da mesma estrutura é reduzido; as relações

¹¹ [...] when no pressures are allowed release, we often witness either the gradual abandonment of a system and movement to another (e.g., Latin is replaced by its various Romance vernaculars) or its total collapse by means of a revolution (overthrow of a regime or the total disappearance of hitherto preserved models, etc.) (EVEN-ZOHAR, 1990, p.16).

complexas são gradualmente substituídas por relações menos complexas e assim por diante. Naturalmente, os procedimentos contrários acontecem quando um modelo secundário é manipulado de tal forma que praticamente se transforma em um modelo primário (EVEN-ZOHAR, 1990, p.21) (Tradução minha).¹²

Quando temos um gênero ou modelo importado de outro polissistema, a exemplo dos polissistemas literários de outros países, esse estrato manterá, em um primeiro momento, seu caráter inovador formado pelos elementos ainda não propostos pelos sistemas já existentes. Sua característica seria, portanto, a de um repertório primário que com o passar do tempo poderia ter suas propriedades a) não reconhecidas pelos demais sistemas; ou b) bem recebidas e, inclusive, mimetizadas por eles. Na situação b, seu papel em um polissistema literário se desenvolveria ao ponto de conseguir alcançar uma posição central e a atuar direta e intensamente na formação e atuação de outros sistemas literários.

Temos nesse exemplo uma amostra do que fora testemunhado na trajetória da literatura brasileira, que sofrera grande influência de modelos importados, pautando sua produção nacional nas normas e moldes de gêneros já canonizados de países europeus. Tendo sido absorvidos e canonizados no polissistema literário nacional, esses estratos traçaram o caminho já previsto nas análises feitas por Even-Zohar, e transformaram-se em estratos de natureza secundária, determinando padrões de grande influência na produção literária nacional.

Diante da disposição de repertórios importados em posições centrais do polissistema literário brasileiro, vemos como o papel da tradução merece destaque na trajetória de nossa formação literária. Júlio Monteiro, em seu artigo *Literatura brasileira e literatura traduzida no Brasil* (2013), relembra como a circunstância de ex-colônia impôs sobre o Brasil um grande volume de conteúdo literário e cultural estrangeiro e o papel fundamental da tradução no consumo e, por vezes, na resistência a essa influência.

No caso de um sistema literário tão jovem como o brasileiro, essas questões mostram-se de maneira muito clara. A imitação de certos padrões vigentes em literaturas consolidadas é inegável, como também inegável é o fato dessas imitações, ou apropriações, terem ocorrido em grande parte pela atividade tradutória de nossos escritores. Ao deixarmos a condição de colônia, e mesmo antes disso, manifesta-se nossa dependência cultural em relação a modelos europeus e a busca por novos rumos (MONTEIRO, 2013, p.143).

¹² For instance, heterogeneous models are transformed into homogeneous models; the number of incompatible patterns (e.g., various kinds of "ambiguity") within the same structure is reduced; complex relations are gradually replaced by less complex and so on. Naturally, the reverse procedures take place when a secondary model is manipulated in such a way that it is virtually transformed into a primary one (EVEN-ZOHAR, 1990, p.21).

Ainda segundo Monteiro, o reconhecimento da tradução teve diferentes abordagens ao longo dos anos e das diferentes propostas de discussão da literatura brasileira e suas origens. O autor cita, por exemplo, a *História da literatura brasileira* (1960), de Silvio Romero, que aborda o fator estrangeiro como raiz para a miscigenação de identidade do Brasil, mas não discute diretamente o papel da tradução (MONTEIRO, 2013, p. 143). Um posicionamento diferente é tomado por José Veríssimo em sua *História da literatura brasileira* (1981), que menciona o trabalho de tradução de determinados autores juntamente aos seus trabalhos originais, reconhecendo-os igualmente (MONTEIRO, 2013, p. 146). Já Alfredo Bosi, na *História concisa da literatura brasileira* (1985), reconhece a influência da literatura estrangeira desde a expressão do Barroco no Brasil, mas trata sobre a tradução ou sobre a literatura traduzida em si apenas como referência maior para a poesia (MONTEIRO, 2013, p. 152).

A perspectiva apresentada por Monteiro (2013) corrobora a proposição de que os estudos sobre a tradução como prática tiveram grandes avanços ao longo dos anos, mas que a abordagem da literatura traduzida como parte do contexto específico ao qual fora inserida ainda permanece pouco aprofundada. Analisando, de maneira generalizada, seu comportamento dentro dos polissistemas literários, Itamar Even-Zohar (1990, p. 46) define a literatura traduzida como um sistema integral que pode ser extremamente ativo, resultado da relação direta entre as pressões e exigências que determinam a importação de um estrato (podendo ser ele um gênero, modelo, texto etc.)

A posição central ou periférica adquirida por essa literatura dependerá, no entanto, das características específicas do polissistema literário no qual ela foi inserida, portanto, em determinado país, ou época, um grupo em destaque no polissistema pode utilizar a literatura traduzida como meio para a importação de modelos ou normas que sejam interessantes à abordagem que já adotam ou como elementos inovadores para a renovação de seu repertório; já em outro contexto, a literatura traduzida trará elementos que confrontam as propostas canonizadas e podem precisar de muito tempo até alcançar uma posição central naquele ambiente. Even-Zohar comenta sobre tais situações:

Por meio das obras estrangeiras, são introduzidas em uma literatura doméstica características (tanto princípios, quanto elementos) que antes não existiam. Tais características incluem não apenas novos modelos de realidade para substituir os antigos – já não mais efetivos – mas também uma série de outros aspectos, como uma nova linguagem (poética), ou padrões e técnicas de composição. É claro que os próprios princípios de seleção das obras a serem traduzidas são determinados pela situação que rege o polissistema (doméstico): os textos são escolhidos de acordo com sua compatibilidade com as novas

abordagens e o suposto papel inovador que podem assumir dentro da literatura alvo (Tradução minha) (EVEN-ZOHAR, 1990, p.47)¹³.

Considerando as possibilidades de atuação da literatura traduzida, Even-Zohar (1990, p. 47) apresenta três circunstâncias que condicionam o comportamento a ser tomado por esse sistema.

O primeiro caso considera um polissistema que ainda não está solidificado, isto é, que é formado por uma literatura jovem, ainda no processo de estabilização. O segundo diz respeito à posição periférica de uma literatura, como parte de um grande grupo de literaturas correlacionadas, e/ou de sua caracterização como fraca, sendo este último conceito uma atribuição que confere aos sistemas que não conseguem funcionar ao limitar-se apenas a seu próprio repertório. Já o terceiro caso apresenta cenários que envolvem pontos de inflexão, crises ou vazios literários em uma literatura (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47).

O polissistema literário brasileiro apresenta características que se encaixam no primeiro caso descrito pelo autor, isto é, uma estrutura relativamente recente que tem na literatura traduzida um meio de importar repertórios e preencher seu espaço em busca de estabilização. Sendo assim, o papel assumido pela literatura traduzida teve influências diretas na formação dos demais sistemas literários atuantes no país e se instalou em uma posição central do nosso polissistema, atuando ativamente na formação de seu cânone e influenciando o mercado editorial brasileiro.

Partindo dessa perspectiva, compreende-se que o comércio de livros traduzidos sempre foi uma característica marcante do polissistema literário brasileiro, informação confirmada por Laurence Hallewell (2012). Segundo o autor, as publicações de origem estrangeira “constituíam um terço das vendas de livros em 1929, chegavam a cerca de um quinto no fim da Segunda Guerra Mundial e, no mercado muito maior do final da década de 1970, ainda representavam uma parcela significativa dos livros vendidos no país” (HALLEWELL, 2012, p. 784).

O ano de 1929, mencionado por Hallewell, coincide com o auge do consumo dos romances policiais no Brasil (2012, p. 506), gênero que muito foi comparado à literatura

¹³ Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47).

de FC. É nesse período também que são registradas as primeiras revistas *pulp* de FC no país e, um pouco mais adiante, as primeiras publicações de obras e coletâneas do gênero em formato de livro. Essa tendência reforça a compreensão da literatura de FC no Brasil como um estrato importado, informação que ganha força ao lembrarmos que os principais países que a exportavam eram a Inglaterra, França e Estados Unidos e que o inglês e o francês eram os idiomas mais traduzidos ao longo da trajetória de importação literária no Brasil. Não parece, portanto, ser coincidência que a FC tenha dados seus primeiros passos no país nesse contexto.

A tendência de importar a FC inglesa, francesa e estadunidense não foi uma exclusividade do Brasil. Países como a Itália, de localização geográfica vantajosa pela proximidade a países propulsores do gênero, também repetiu o processo de reprodução de títulos estrangeiros traduzidos e enfrentou dificuldades semelhantes às brasileiras na introdução da FC ao seu polissistema literário. Giulia Iannuzzi (2014) aponta aspectos como o atraso no desenvolvimento industrial da Itália, em relação aos Estados Unidos e Inglaterra, por exemplo, como uma das circunstâncias que motivaram a importação da literatura de FC no país. A questão industrial também é comum ao contexto brasileiro, que demonstrou um posicionamento parecido ao da Itália na importação de gêneros literários que se afastavam da realidade vivida por sua população.

Outro aspecto que a autora levanta para explicar a demora no contato do público italiano com as publicações de FC envolve as consequências da II Guerra Mundial que gerou, dentre outros diversos impactos na Itália, a desestruturação de sua indústria editorial, obrigada a enfrentar um hiato durante a década de 1940. Simultaneamente, o Brasil também experimentava as consequências das decisões políticas internacionais do período, vendo surgir das mudanças no volume e na origem da literatura que importava, implicações que afetariam o polissistema literário brasileiro.

A partir de setembro de 1939, o bloqueio naval inglês interrompeu quase todo o suprimento de livros provenientes dos territórios sob controle alemão, e, em menos de um ano, estava entre estes a França, ainda a principal fonte de livros em língua estrangeira para o Brasil. O resultado foi não só a redução do consumo de livros estrangeiros – as importações, em 1942, foram praticamente iguais, em peso, às de 1936 –, como também mudou sua proveniência, que passou da Europa ao Novo Mundo. Graças à prosperidade do Brasil durante a guerra e à consequente recuperação do poder aquisitivo [...], um número cada vez maior de livros em inglês provinha dos Estados Unidos (HALLEWELL, 2012, p.540).

As mudanças geradas pelo impacto da II Guerra Mundial no Brasil levaram a população brasileira a ter contato com o inglês, língua ainda pouco conhecida no país. Segundo Hallewell (2012), mesmo que as importações da França tenham sido reestabelecidas em 1953, o consumo da literatura oriunda dos Estados Unidos continuava a alcançar grandes números no mercado editorial nacional, cenário que contribuiria para a chegada das histórias de FC traduzidas das revistas de polpa.

Outra tendência relatada pelo autor, também resultante do período de bloqueio naval, foi o interesse brasileiro nas produções literárias latino-americanas, que fizeram crescer os números da importação e exportação nacional aos países de língua espanhola. Uma das autoras que se beneficiou desse intercâmbio literário foi Dinah Silveira Queiroz, cujo livro *Floradas na Serra* (1939) alcançou sucesso no país e publicação também na Argentina (2012, p. 491), conquistas que contribuíram para seu reconhecimento e afirmação em uma posição central do polissistema literário brasileiro. A localização de Queiroz nessa posição de destaque viria a contribuir futuramente para a atenção recebida pela FC nacional nos anos 1960, quando a autora começa a se dedicar ao gênero.

Além de proporcionarem uma interessante comparação entre os cenários de recepção à literatura estrangeira da Itália e do Brasil, os dados trazidos por Hallewell (2012) e Iannuzzi (2014) mostram como as consequências de um mesmo evento de peso mundial puderam gerar contextos e condições diferentes para mudanças no polissistema literário de cada país e, por conseguinte, na recepção que cada um pôde oferecer à literatura de FC na passagem da primeira à segunda metade do século XX.

Para compreendermos mais a trajetória da FC como gênero literário de origem estrangeira no Brasil, consideraremos o consenso de que diferentes polissistemas suscitam diferentes circunstâncias para a recepção e atuação de sistemas literários e utilizaremos a proposta de André Lefevere quanto ao estudo da inserção de uma obra ou gênero em um novo sistema literário/cultural a partir do papel de suas traduções e demais refrações referentes a elas.

3 A FICÇÃO CIENTÍFICA NO BRASIL E SUAS REFRAÇÕES: UMA ARTICULAÇÃO COM O CONCEITO DE “PARATEXTOS LITERÁRIOS” DE GERARD GENETTE.

Como apontado nos capítulos anteriores, acredita-se que os primeiros registros da literatura especulativa já identificada como Ficção Científica (FC) no Brasil tenham sido fruto da tradução de obras estrangeiras publicadas em revistas ou antologias organizadas por fãs e entusiastas do gênero. Essas publicações tinham como objetivo a disseminação de títulos internacionais e da ainda muito tímida e experimental produção nacional do gênero ao público brasileiro das décadas de 1950 e 1960, com a esperança de refletir a recepção positiva alcançada pelas revistas de polpa e pelas publicações dessa literatura em países como os Estados Unidos.

Apesar das dificuldades encontradas devido ao distanciamento da FC em relação à literatura canonizada no Brasil na passagem da primeira à segunda metade do século XX e da falta de familiaridade da população com temas como os avanços científicos e tecnológicos já alcançados em outros países, os esforços realizados por esses grupos de fãs e autores brasileiros foi capaz de conferir ao gênero algum reconhecimento, seja por meio da publicação de coletâneas traduzidas, de títulos nacionais ou pela realização de eventos direcionados à discussão dos temas então abordados pelo gênero.

Para tratarmos do papel da FC como literatura traduzida e da forma como o gênero foi apresentado ao público brasileiro, o que inclui as publicações em si e os elementos que acompanhavam tais textos nesse primeiro contato, consideramos a teoria das refrações, proposta por André Lefevere no artigo “Mother Courage’s Cucumbers: Text, system and refraction in a theory of Literature”, publicado pela primeira vez em 1982.

Lefevere apresenta as refrações como a variedade de formas pelas quais uma produção literária pode ser apresentada a um novo público, influenciadas pela recepção pretendida nesse novo ambiente. Dentre essas formas estão as adaptações realizadas no texto à cultura ou língua de chegada, assim como a outros gêneros literários, ou a utilização de elementos externos, como comentários, prefácios, críticas, notas de rodapé, ou demais registros realizados em referência à obra, ao processo de sua adaptação ou tradução, aos autores ou a quaisquer características ou circunstâncias consideradas relevantes a sua produção ou recepção.

Outra referência utilizada pelo autor para definir o que seriam as refrações dentro do processo da recepção é o conceito de mal-entendido ou mesmo de equívoco na interpretação das obras. Para esclarecer a comparação, Lefevere relembra que tanto um produto quanto seu autor são compreendidos dentro de um contexto específico de recepção, ou seja, a interpretação gerada naquele contexto, seja ela resultado de modificações parciais ou totais, passa a representar a identidade daquele produto em tal contexto específico. Assim, um autor ou seu trabalho passam a ser “refratados através de um certo espectro” (LEFEVERE, 2000, p. 234) da mesma maneira como também refratam obras ou autores anteriores por outro espectro.

Portanto, o conceito de originalidade total foge às definições dessa teoria, cujos elementos são construídos sempre como uma reprodução ou readaptação de um conteúdo anterior. Ainda assim, a introdução de um conteúdo em um novo ambiente, seja ele em um contexto parecido ao qual foi produzido ou em outros, confere às refrações a capacidade de influenciar na formação da opinião pública acerca daquele produto, apresentando-o por meio de diferentes intervenções.

As refrações podem ser encontradas nas formas óbvias de tradução, ou nas menos óbvias de crítica [...], comentário, historiografia (do tipo resumo da trama de obras famosas e sua avaliação, em que a avaliação é descaradamente baseada no conceito atual do que deve ser uma "boa" literatura), ensino, coleção de obras em antologias, produção de peças. Essas refrações têm tido extrema influência no estabelecimento da reputação de um escritor e de seu trabalho (LEFEVERE, 2000, p. 235) (Tradução minha).¹⁴

Dialogando com os conceitos postulados por Even-Zohar (1990), as refrações mostram-se diretamente relacionadas à construção da imagem e da recepção que determinado gênero, estilo ou mesmo autor alcançam dentro de um polissistema específico. Considerando, ainda, que muitas vezes essas refrações são o primeiro, ou até o único contato de um determinado público com obras, expressões ou temáticas literárias (LEFEVERE, 2000, p. 246), esses elementos ganham a roupagem de “original” para grande parcela desses novos leitores, sendo extremamente necessárias para a expansão, movimentação e estabelecimento de qualquer sistema literário.

¹⁴ Refractions are to be found in the obvious form of translation, or in the less obvious forms of criticism [...], commentary, historiography (of the plot summary of famous works cum evaluation type, in which the evaluation is unabashedly based on the current concept of what “good” literature should be), teaching, the collection of works in anthologies, the production of plays. These refractions have been extremely influential in establishing the reputation of a writer and his or her work (LEFEVERE, 2000, p.4).

Seja na forma de adaptações, comentários, introduções etc., as refrações têm o poder de atuar na transferência de uma obra literária de um sistema a outro ou na sua posição no polissistema (central - periférica), podendo ser caracterizadas como ferramentas que funcionam dentro desse ambiente e em favor de sua dinâmica. Elas podem operar tanto na substituição de um modelo central como na manutenção desse modelo, respondendo às necessidades do ambiente no qual se encontra.

É por meio das traduções, juntamente com as refrações críticas (apresentações, notas, comentários que acompanham a tradução, artigos sobre elas), que uma obra de literatura produzida fora de um determinado sistema ocupa um lugar nesse "novo" sistema. É através do posicionamento das refrações na configuração educacional do sistema social que a canonização é alcançada e, o que é mais importante, mantida (LEFEVERE, 2000, p. 17) (Tradução minha).¹⁵

Ou seja, ao ser produzida em um país diferente ou em uma língua diferente, por exemplo, uma obra literária será introduzida em um novo ambiente por meio de sua tradução e, possivelmente, de sua adaptação à cultura ou às normas literárias do contexto de chegada. Essa adaptação acontece de acordo com a relação entre os polissistemas de origem e de destino da obra. Caso esses ambientes apresentem características em comum, como a canonização do gênero ou estilo de origem do conteúdo em questão, menos adaptações serão necessárias para sua transferência. Em outra situação, como a introdução em um polissistema que ainda não possui obras semelhantes àquela, o conteúdo original provavelmente passará por algumas modificações para conseguir espaço em seu local de destino. Essa transferência pode representar, portanto, o início da formação de um novo sistema literário ou o fortalecimento de um sistema considerado periférico.

Com a responsabilidade de dar início ou de fortalecer uma expressão literária, as refrações assumem um papel vital na organização dos polissistemas, atuando como elementos de força na dinâmica daquele ambiente. Assim, além de representar a transferência de um conteúdo, esses elementos representam também a relação entre sistemas mais específicos, como o da literatura traduzida e de uma literatura nacional emergente, e polissistemas mais amplos, como os literários e os culturais.

Exercendo seu papel na dinâmica de um polissistema, as características de cada adaptação de um conteúdo e o direcionamento de refrações críticas, como o acréscimo de

¹⁵ It is through translations combined with critical refractions (introductions, notes, commentary accompanying the translation, articles on it) that a work of literature produced outside a given system takes its place in that "new" system. It is through refractions in the social system's educational set-up that canonization is achieved and, more importantly, maintained (LEFEVERE, 2000, p.17)

uma introdução a determinada obra que apresenta um gênero ou disserta sobre a importância daquele trabalho, estão conectadas diretamente ao ambiente que irá receber essa obra, suas características, valores, preferências e necessidades; mas, ao mesmo tempo, exaltam o conteúdo em questão, não apenas adaptando-o ao gosto do receptor, mas valorizando os aspectos inovadores que podem portar (LEFEVERE, 2000, p. 236-237).

A construção ou as alterações do cânone no polissistema literário estão, portanto, ligadas à ação das refrações no polissistema. Os grupos então responsáveis pela produção de uma literatura canonizada irão legitimar as refrações que demonstrem estar adequadas às suas normas, assim como durante o processo de disputa pela posição central do polissistema, esses e outros grupos irão acolher as novas propostas que mais lhes favorecem, na busca de fortalecimento naquele ambiente, e irão condenar os que mais se aproximam de seus sistemas adversários.

Ao construir sua proposta acerca das refrações, Lefevere (2000) define alguns elementos que atuam justificando ou incentivando o surgimento dessas formas de reprodução de obras, gêneros ou autores. Em uma estruturação sistêmica inicialmente semelhante à de Even-Zohar, que Lefevere posteriormente desenvolve em seus próprios termos, o autor cita aspectos como o da patronagem, elemento constituído por pessoas ou instituições que demonstram e impõem certas influências à realização das refrações.

Essas influências são representadas pelo incentivo ou investimento na realização de adaptações que respondam aos interesses desses grupos ou instituições e estão pautadas, segundo Lefevere (2000, p. 236) em três componentes: o ideológico, que atua na manutenção de uma proximidade entre a literatura em questão e os demais sistemas existentes na mesma sociedade; o econômico, no qual os patronos garantem que os autores possam sustentar-se financeiramente por meio de seus trabalhos; e um componente de *status*, que confere ao autor, obra ou gênero em questão uma posição de destaque na sociedade.

Outro elemento que Lefevere (2000, p. 236) afirma estar presente na elaboração das refrações seria algum tipo de poética da sociedade que receberá uma obra traduzida, responsável por definir quais elementos de linguagem, estilo, gênero ou símbolos etc. devem estar presentes nas literaturas que adentrarão ou serão produzidas em seu sistema literário, formando, assim, uma noção geral de como as literaturas devem ou podem comportar-se naquela sociedade.

Partindo de tais aspectos e de sua influência na perspectiva financeira da produção literária, como a motivação de lucro, Lefevere (2000, p. 236) reconhece em tais elementos a capacidade de atuar quase como uma ideologia, motivando a publicação, importação, produção e comercialização de refrações. Sobre o resultado dessa influência na dinâmica entre sistemas literários, o autor comenta que o distanciamento entre os estratos considerados “em alta” e os que estão “em baixa” em um determinado polissistema aumenta com a perspectiva de comercialização; no entanto, um possível sucesso comercial não indica necessariamente que determinado sistema seja central ou canônico.

A discussão acerca da concepção do próprio processo tradutório como uma refração é citada por Lefevere em vários de seus trabalhos e revisitada por outros autores até a atualidade. O autor relata a observação de uma prática comumente reproduzida em diferentes aspectos dos estudos literários: a consideração de textos canonizados em sua língua e polissistema original como elementos sacralizados, intocáveis e únicos. A partir dessa percepção, qualquer prática que alterasse o produto original, mesmo que para sua reprodução integral e teoricamente fiel em outras línguas e culturas já seria caracterizada como uma adulteração daquele texto, uma descaracterização de sua virtuosidade.

Seguindo essa lógica, a tradução é estipulada como uma ameaça à imagem de excelência e singularidade dessas obras ou autores. Lefevere (1981, p. 71) explica que ao mesmo tempo em que a visão negativa da tradução como refração foi uma das justificativas para a desvalorização da prática em si e para a literatura traduzida, as críticas – fossem elas realizadas por meio de comentários, resenhas, artigos, etc. – eram consideradas apenas como ficções convenientes, proveitosas, já que não modificavam o texto original em si, apenas adicionavam uma visão a seu respeito.

Posicionando-se contrariamente a esse pensamento, o autor deixa claro considerar que tanto a tradução como as críticas, em suas mais variadas formas, representam exemplos de refração de um texto específico ou do trabalho de um autor em geral, pois influenciam na percepção dos leitores acerca daquele produto, além de constituírem etapas diferentes de um mesmo processo de destinação do conteúdo a novo público ou novas normas, gêneros, etc.

O caso da FC no Brasil apresenta propriedades que permitem sua classificação como um exemplo da introdução de um novo gênero literário a determinado polissistema por meio de refrações, especificamente resultantes de sua tradução ao português. Sua identificação como parte do sistema de literatura estrangeira e, por conseguinte, traduzida, lhe confere, portanto, algumas características em comum com tantos outros gêneros,

movimentos ou autores estrangeiros que tiveram suas obras inseridas no mercado brasileiro.

Remontando aos hábitos de consumo literário herdados a partir dos tempos de colônia, quando a elite intelectual do Brasil se concentrava em importar a literatura de origem europeia, buscando alcançar o mesmo patamar do polissistema literário de países como Portugal, França e Inglaterra – ainda que o próprio conceito de polissistemas não fosse reconhecido àquela época –, as obras estrangeiras que eram traduzidas conseguiram se estabelecer suficientemente bem dentro do contexto literário brasileiro, em grande parte devido ao fato de que seus consumidores estariam diretamente ligados à elite que fora responsável por sua importação.

Nesse sentido, a percepção de que o texto traduzido configurava a dessacralização de seu original foi completamente ignorada já que cabia à tradução naquele momento uma tarefa que parecia superar quaisquer descréditos normalmente atribuídos a ela, o de apresentar – ou impor – à população alfabetizada do Brasil as normas e modelos literários europeus. Temos, aqui, um dos motivos pelos quais não devemos definir a tradução como único motivo ou força pela qual determinada literatura alcançara ou não sucesso com o público. Ora desvalorizada por seu distanciamento do original ou definitiva incapacidade de reproduzi-lo, ora apreciada por seu valor prático na importação de produtos desejados, a tradução é responsável por refrações literárias cuja recepção não pode ser tão claramente antecipada. Seu papel no contexto ao qual é destinada estará diretamente ligado à constituição dos sistemas estabelecidos no polissistema literário em sua intersecção com o polissistema cultural do ambiente em questão e da intenção demonstrada pelos responsáveis por sua publicação.

Esta última, circunstância que teve muito destaque ao longo da trajetória da FC, desde suas primeiras publicações nos Estados Unidos às revistas e *fanzines* registrados no Brasil, é também considerada como representação do conceito de refrações proposto por Lefevere. As escolhas editoriais e as adaptações feitas a obras estrangeiras em seu primeiro contato com um novo público revelam muito das expectativas de seus autores, editores ou financiadores, por isso a identificação e análise dos elementos utilizados na adaptação dessas obras para o alcance da recepção desejada se mostra tão importante quanto a análise de suas traduções.

Quando tratando das formas de refração que geram elementos externos a um texto, ou seja, planejados e propositalmente inseridos em uma obra especificamente para sua

publicação em determinado local ou época, automaticamente traçamos uma relação com o conceito de paratextos proposto por Gerard Genette (2001).

Definidos como os mecanismos responsáveis por transformar um texto em um livro real, apresentando-o a seus leitores e ao público em geral, os paratextos também abrangem a capacidade de exercer forte influência na decisão do público de conhecer a obra ou o autor em questão e atribuir-lhes uma avaliação, ainda que superficial (GENETTE, 2001, p.1).

Esses recursos podem ser divididos entre peritextos e epitextos, os primeiros, elementos encontrados dentro do livro, como os prefácios, posfácios, notas de introdução, notas de rodapé, orelha etc; e os segundos, informações externas comumente intermediadas pela mídia, a exemplo das resenhas críticas e entrevistas, ou reservados a um ambiente mais pessoal, como as cartas e diários do autor (GENETTE, 2001, p.5).

Para Genette, os peritextos que se incubem de apresentar um gênero mostram-se bastante presentes em períodos transicionais entre segmentos literários já estabelecidos e seus sucessores, cenário que na abordagem dos polissistemas de Even-Zohar representaria os momentos de transferência dos sistemas para a ocupação de uma posição central e canonizada. Um aspecto que se mostra interessante na criação desses elementos é, para Genette (2001, p. 224), a necessidade que os autores, ou outros possíveis responsáveis pela autoria desses elementos, encontram em relacionar o surgimento de um novo gênero, estilo ou normas literárias às propostas anteriormente já canonizados ou mais estabelecidos.

Essa prática estaria diretamente ligada à tentativa de estabelecer uma conexão mais rápida entre o produto literário e o público ao qual ele agora é apresentado, em busca da aprovação dos leitores e consequente crescimento da obra dentro do mercado editorial. Sua realização, entretanto, não representa nenhuma fórmula de sucesso, sendo as características da recepção de uma nova expressão literária elementos ainda não tão previsíveis ou facilmente calculáveis¹⁶.

¹⁶ Em uma das cartas publicadas na coletânea *About Writing: Seven Essays, Four Letters, & Five Interviews* (2013), Samuel R. Delany propõe interessantes marcadores de reputação literária que serviriam de ferramentas para impulsionar o sucesso de um trabalho literário ou compreender seus limites. O primeiro marcador seria de natureza verbal, produzido pelos leitores quando conversando entre si e elogiando, recomendando ou criticando um livro; o segundo estaria relacionado a publicações que avaliam a qualidade desses livros, normalmente feitas por outros autores ou críticos e disponíveis ao alcance do público; e a terceira faz referência à publicidade midiática, seja em formato de anúncios ou resenhas e críticas publicadas em revistas ou jornais, ou até adaptações para TV ou cinema que, muitas vezes, envolvem grandes investimentos financeiros. Delany afirma que as categorias estão interligadas umas às outras, mas que podem depender de circunstâncias além do controle de qualquer um. Na opinião do autor, a mais certa estratégia para alcançar o sucesso literário era garantir a excelência máxima da escrita.

Selecionadas como objeto de análise da presente pesquisa por representarem importantes amostras de refração da literatura de FC no Brasil, as notas de introdução das coletâneas *Maravilhas da Ficção Científica* e *Antologia Brasileira de Ficção Científica*, e o texto de orelha dessa última publicação, além das notas de jornais que mencionavam os termos “ficção científica” e “*science fiction*”, coletados de publicações das décadas de 1950 e 1960, encaixam-se também como exemplos perfeitos dos peritextos e epitextos descritos por Genette.

A proposta de analisar essas refrações tem como objetivo somar diferentes perspectivas sobre a recepção da literatura de FC no Brasil, desde sua categorização como literatura estrangeira e traduzida, passando por sua apresentação sob caráter de refração do gênero surgido em outros países e incluindo, ainda, os esforços dos autores, editores e fãs na apresentação de uma literatura ainda desconhecida a um público cujos interesses e referenciais críticos estavam diretamente ligados aos estratos canonizados do polissistema literário brasileiro.

A análise dos mecanismos para apresentação do gênero e tentativa de alcance de uma posição central no espaço literário nacional, que refletiria estabilidade no mercado editorial, pode revelar um pouco do contexto que sustentou o *status* de literatura marginalizada atribuído à FC durante muitos anos e as oscilações de sua posição como sistema literário até a atualidade.

4 METODOLOGIA

A dissertação aqui apresentada tem como objetivo a análise da recepção da literatura de Ficção Científica (FC) no Brasil, gênero que foi fortemente reconhecido como literatura traduzida no país. Apesar da existência de obras cujas características remontam ao gênero em países como os Estados Unidos, Inglaterra, França e Rússia, e mesmo o Brasil, desde o século XVIII e de seu reconhecimento como literatura no século XIX, os primeiros registros que caracterizam a FC de fato como um gênero literário no Brasil são realizados apenas na metade do século XX.

Por esse motivo, as décadas de 1950 e 1960 foram definidas como foco da análise aqui apresentada, representando elementos relevantes para o alcance de uma perspectiva acerca da recepção do gênero nos primeiros anos de seu reconhecimento em território nacional. Durante esses anos foram publicadas no Brasil as primeiras antologias de contos traduzidos e nacionais de FC, dando início a um período significativo para o gênero no país, com a publicação de revistas traduzidas, obras de autores estrangeiros renomados e, finalmente, de autores brasileiros que começavam a ganhar confiança para adentrar nesse segmento.

Buscando compreender como estava sendo construída a imagem dessa literatura no Brasil, selecionamos como parte do *corpus* desta pesquisa a nota de introdução presente na coletânea de contos traduzidos *Maravilhas da Ficção Científica* (1958), e a nota de introdução e o texto publicado na orelha da coletânea de contos nacionais *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961). A escolha desses itens foi motivada pela natureza de autopromoção presente nos textos, que apresentam o gênero de maneira otimista a um público ainda pouco familiarizado à temática de avanços científicos e tecnológicos e narrativas especulativas. Além disso, a investigação se mostrou primordial para a análise das escolhas e dos esforços empregados pelos tradutores e editores dessa literatura no país.

O registro das primeiras publicações de FC no Brasil, identificadas na década de 1950, coincide com o surgimento e crescimento de publicações nos jornais brasileiros que mencionam o gênero, seja em sua forma literária, cinematográfica ou como referência aos avanços científicos e tecnológicos que o mundo experimentava. Uma busca prévia constatou que tanto a literatura de Ficção Científica, como outras formas de expressão do gênero (como o cinema), começaram a ser citadas em notícias ou reportagens de jornais

apenas no início dos anos 1950, resultado que corrobora a perspectiva de que a literatura de FC passou a ser reconhecida pela população brasileira nesse período.

Sendo os jornais impressos um dos principais meios de comunicação durante as décadas de 1950 e 1960 e considerando que representavam uma importante forma de divulgação para a literatura na época, além de atuarem como reflexo de pelo menos parte do polissistema cultural e dos posicionamentos ideológicos do país, a segunda parte do corpus é formada por registros de jornais publicados entre as décadas de 1950 e 1960 onde foram identificados os termos “ficção científica” e “*science fiction*”. Os registros jornalísticos foram coletados por meio da Hemeroteca Digital Brasileira¹⁷, plataforma mantida pela Fundação Biblioteca Nacional que disponibiliza um vasto número de jornais digitalizados e que possibilita a busca por termos, décadas e jornais específicos.

Os jornais escolhidos para pesquisa foram o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, fundados respectivamente em 1890 e 1901 no Rio de Janeiro, cidade que no início do século XX “concentrava o maior número e os mais importantes periódicos do país” (FONSECA, 2008, p. 159). A escolha desses veículos se deu pelo vasto período de sua atuação¹⁸, por serem veículos já conhecidos do público e muito bem estabelecidos como referências da mídia impressa em todo o país e pelo caráter popular apresentado por suas direções editoriais, como explica Barbosa (2007):

Enquanto a *Gazeta de Notícias* procura atingir um público cujo gosto literário dava o tom da preferência, o *Jornal do Brasil* multiplica as estratégias no sentido de atingir um leitor de menor grau de instrução e, sobretudo, menor poder aquisitivo. Também popular procura ser o *Correio da Manhã*, desde a circulação de seu primeiro número em 15 de junho de 1901. Tal como ocorre a partir de 1875 com a *Gazeta de Notícias*, o *Correio* revoluciona o jornalismo ao valorizar a informação em detrimento da opinião. As notícias policiais, o dia-a-dia dos grupos populares, as reportagens, as entrevistas assumem lugar de destaque [...]. As estratégias editoriais, redacionais e administrativas do *Correio da Manhã* para se tornar um jornal popular atravessam toda a primeira década do século. As mais expressivas são, sem dúvidas, a inclusão de colunas de queixas e reclamações na esteira do sucesso conseguido pelo *Jornal do Brasil*, com a publicação de suas “Queixas do Povo” (BARBOSA, 2007, p. 41 e 42).

As propostas jornalísticas atribuídas ao *Jornal do Brasil* e ao *Correio da Manhã* na citação acima são congruentes com o objetivo de compreender a recepção da literatura de FC em um contexto mais abrangente que o restrito círculo literário formado por autores, críticos e intelectuais da época, letrados em outros idiomas e capazes ter contato

¹⁷ <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>

¹⁸ O *Correio da Manhã* encerrou suas atividades em 1974 e o *Jornal do Brasil* suspendeu sua versão impressa em 2010, mantendo apenas a versão *on-line* da publicação. Em 2018 o *Jornal do Brasil* voltou a produzir cópias impressas, mas deixou novamente de fazê-lo em março de 2019 (O GLOBO, 2019).

com o gênero em sua expressão fora do país. Não que os veículos selecionados não dedicassem inúmeras páginas de suas edições à discussão da literatura, artes plásticas e visuais, música, cinema e demais expressões artísticas e culturais. Entretanto, utilizar jornais que além de cobrir tais elementos culturais também falavam diretamente com parte da população de menor instrução e poder aquisitivo nos permite uma possibilidade de entender a relação que o público brasileiro, de diferentes segmentos sociais e econômicos, estabeleceu com a literatura de FC.

A restrição da pesquisa entre as décadas de 1950 e 1960 foi motivada pela necessidade de mergulhar mais profundamente na etapa inicial de expansão da FC no país e seu desenvolvimento, que parece ter vivido um *boom* nesse período e ter tido sua circulação e produção nacional reduzida novamente na década de 1970.

A escolha pela coleta de registros em jornais foi guiada pela necessidade de compreensão da imagem construída e apresentada pela FC como literatura traduzida e em sua estruturação como expressão nacional por importantes instituições formadoras de opinião com grande alcance de público. A coleta do material foi realizada digitalmente, no caso dos trechos de jornais, e manualmente (com pronta digitalização) no caso dos textos de introdução.

Os arquivos retirados dos jornais foram organizados e contabilizados em uma tabela do programa Microsoft Excel, tendo sido identificados com as siglas FC para respostas às buscas pelo termo “Ficção Científica” e SF para respostas às buscas pelo termo “*Science Fiction*”, seguidos pelo nome do jornal em questão e data de publicação. Os extratos de jornais foram, então, catalogados e cada trecho coletado foi inserido na categoria que melhor o identificou de acordo com a abordagem atribuída à literatura de FC. As seguintes categorias foram criadas:

- 1) Notas de apresentação – introduzem o gênero literário de FC ou algum de seus autores à sociedade;
- 2) Notas opinativas – reúnem registros de opinião de qualquer tipo quanto a FC como gênero literário;
- 3) Anúncios de, ou referências à TV ou ao Cinema – reúnem anúncios de filmes ou citam diretamente a abordagem cinematográfica da FC;
- 4) Anúncios de publicações estrangeiras – notas que anunciam o lançamento de livros ou revistas estrangeiras do gênero de FC.
- 5) Anúncios de publicações brasileiras – notas que anunciam o lançamento de livros ou revistas nacionais do gênero de FC;

6) Referências à ciência ou à indústria – quaisquer publicações que utilizam o termo “ficção científica” ou “*science fiction*” como referência para avanços da ciência ou da indústria;

7) Referências estéticas – atribuem as características da FC a outro elemento qualquer, fazendo referência à estética do gênero;

8) Publicação de obras – são microcontos, crônicas ou poemas de FC publicados na íntegra nesses jornais;

9) Citações superficiais – quando os termos “ficção científica” ou “*science fiction*” são utilizados sem qualquer aprofundamento sobre o tema.

A organização dos registros foi realizada por meio da classificação, mediante a leitura e análise de cada excerto, nas categorias citadas e na contabilização das menções dos termos escolhidos em cada categoria. Após a classificação dos extratos, foram selecionados para análise os trechos considerados mais relevantes pertencentes às categorias “notas de apresentação” e “notas opinativas”, por serem essas formas de refração com a maior capacidade de influência na formação da opinião pública.

O *corpus* selecionado pode ser classificado como exemplos de refrações de obras e autores da literatura de FC e como paratextos disponibilizados pelos autores e editores dessas obras. Ambas as classificações possibilitam ver esses elementos como responsáveis pelo primeiro contato do público brasileiro com o gênero, incitando sua leitura ou pré-estabelecendo um conceito de valor que afaste novos possíveis leitores. A decisão por dois grupos distintos de análise, os elementos paratextuais da coletânea *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) e da *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961), além dos excertos de jornais, cobre um espaço mais abrangente relacionado aos mecanismos que atuam na recepção dessa literatura, seja como elementos críticos que refletem a opinião de jornalistas, intelectuais e críticos literários ou dos esforços dos próprios autores e editoras na divulgação de uma obra ou gênero.

Dessa forma, dividimos a análise aqui apresentada em dois momentos. A parte A será dedicada à nota de introdução da coletânea *Maravilhas da Ficção Científica* (1958), à nota de introdução da *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961) e ao texto de orelha também da *Antologia Brasileira de Ficção Científica*; enquanto a parte B se concentrará nos recortes retirados dos jornais nas décadas de 1950 e 1960. Assim, partimos de dois pontos de vista diferentes com o intuito de reuni-los como evidências de uma trajetória que compôs a identidade de uma literatura em seu ambiente de inserção,

chamando atenção, inclusive, para a interseção das duas categorias, a exemplo da localização de diversas notícias, em ambos os jornais consultados, que anunciam a publicação da coletânea *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) e da *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961).

Consideramos que os itens provenientes da mídia impressa representam um recorte da imagem propagada sobre o gênero por instituições alheias àquela produção literária e direcionada à sociedade em geral, representada por qualquer indivíduo que possa ter acesso aos jornais e que os meios de comunicação também exercem um importante papel na composição de um estrato canonizado ou na transferência de sistemas entre posições, seja pela divulgação de obras literárias ou cinematográficas do gênero ou por meio da publicação de resenhas e críticas sobre tais obras e seus autores.

Por outro lado, os elementos paratextuais das coletâneas selecionadas revelam um reflexo da imagem que os agentes diretamente envolvidos em sua produção – autores, organizadores de publicações, editoras e entusiastas do gênero – buscam gerar para os leitores ainda receosos com essa nova literatura.

Entendendo a literatura como uma estrutura sistêmica e suas possíveis funções e posições como componente de um polissistema, com base na teoria de Itamar Even-Zohar, o *corpus* de refrações (segundo Lefevere) ou paratextos (segundo Genette) da literatura de FC parece ser capaz de revelar alguns dos motivos de sua caracterização como literatura traduzida e as dificuldades enfrentadas pelo gênero em sua inserção, estabilização e popularização entre os leitores brasileiros.

5 ANÁLISE DO MATERIAL SELECIONADO

PARTE A

Parte A. 1 Análise da nota de introdução da coletânea *Maravilhas da Ficção Científica* (1958)

A antologia *Maravilhas da Ficção Científica* lançada em 1958 reúne contos de autores renomados da FC internacional, selecionados por Wilma Pupo Nogueira e organizados por Fernando Correia da Silva, em uma iniciativa da editora Cultrix. O livro compõe uma série de publicações cujo objetivo é apresentar os melhores títulos de variados gêneros como parte da coleção *Maravilhas do Conto Universal*, que contou com 24 volumes publicados durante a década de 1950, dentre eles o de contos alemães, contos amorosos, contos de aventura, contos bíblicos, contos brasileiros, contos brasileiros modernos, contos espanhóis, contos fantásticos, contos femininos, contos de Ficção Científica, contos franceses, contos hispano-americanos, contos históricos, contos humorísticos, contos ingleses, contos italianos, contos mitológicos, contos de Natal, contos estadunidenses, contos policiais, contos populares, contos portugueses, contos russos e contos universais.

O volume referente aos títulos de FC contou com títulos estadunidenses, como *Encontro noturno* de Ray Bradbury, *O jóquei no espaço* de Robert Heinlein, *Filogenia às avessas* de Amélia R. Long, *Arena* de Fredric Brown, *O homem que Vênus vai condenar* de Alfred Bester, *Ninguém viu a nave* de Murray Leinster, *Caminho de fuga* de William T. Temple, *Dominós* de C. M. Kornbluth, *As respostas* de Clifford D. Simak e *O pequeno robô perdido* de Isaac Asimov; contos ingleses, como *O grande salto* de John Christopher e *A estrela* de H. G. Wells; o conto canadense *Bucólica* de A. E. van Vogt; o conto australiano *Náufrago* de A. Bertram Chandler; e o conto *A primeira hora na lua*, cuja autoria é atribuída ao “correspondente radiofônico da revista soviética *Znania Cila*” (SILVA, 1958, p.2).

A edição conta com uma nota de introdução assinada pelo poeta e ensaísta Mário da Silva Brito (ver anexo A), onde o gênero literário de FC é apresentado aos leitores de forma a contextualizá-los acerca do desenvolvimento internacional e nacional dessa

literatura e a fim de valorizar os contos selecionados, incitando o público a uma leitura mais receptiva da coletânea.

Mário Brito dá início à nota com a afirmação de que a FC vem crescendo e se fortalecendo como gênero literário há cerca de vinte anos, comentário que apresenta um referencial de tempo que possa respaldar a importância desse segmento literário. A essa altura do texto, Brito considera importante mencionar os autores brasileiros que começavam a se aventurar no gênero, como Orígenes Lessa, Afonso Schmidt e Jeronymo Monteiro, mas não oferece mais informações acerca dos títulos ou do resultado alcançado por esses autores.

Propondo uma visão positiva e valorizadora da FC, o texto traz a definição do gênero como uma manifestação já popularizada e, inclusive, “preferida” dentre as leituras estadunidenses; contudo, Brito não deixa de mencionar as atribuições negativas feitas ao gênero, já que ignorar tal caracterização poderia diminuir a credibilidade do artigo diante de um leitor mais resistente. Antes de combater as críticas à temática ou às formas de expressão do gênero, o autor fortalece a relação entre essa literatura e as mudanças que a sociedade mundial estava vivenciando devido ao progresso científico e aos avanços tecnológicos alcançados nas últimas décadas.

Nesse sentido, Brito menciona acontecimentos como a explosão atômica em Hiroshima, as notícias da aparição de discos-voadores, os avanços da cibernética, os mais recentes estudos das teorias astronômicas, a exploração de fenômenos paranormais, como a telepatia e a telecinesia, e as conquistas da corrida espacial com o lançamento do satélite artificial russo Sputnik. Trazendo ao leitor brasileiro um apanhado dos mais recentes e antes inimagináveis avanços, temáticas e caminhos então desbravados pela ciência, o autor apresenta a literatura de FC como um dos fatores que, atrelados ao progresso científico e tecnológico, foi propulsora dos mais surreais cenários e elementos que agora se mostram alcançáveis ou passíveis de realização.

Ao relacionar constantemente a literatura de FC ao crescente avanço de países como os Estados Unidos, Inglaterra e França, Brito constrói um argumento que alimenta a perspectiva de desenvolvimento nacional em um público brasileiro que espera ver o país equiparado às potências estrangeiras e acompanha com entusiasmo as façanhas da corrida espacial ou do desenvolvimento de tecnologias, mas ainda se mantém à distância pelo temor desses avanços e de sua utilização como mecanismos de destruição, observados na Guerra Fria.

Tendo explorado a ligação da literatura de FC aos avanços experimentados por outros países, o autor demonstra perceber uma necessidade da construção de um histórico mais fortalecido do gênero, que em território brasileiro irá disputar espaço com literaturas canonizadas fortemente arraigadas no gosto popular e na representação da identidade cultural brasileira; para isso, remonta à Grécia antiga e a obras do gênero fantástico que datam do século XVI. Após mencionar as várias referências oferecidas como comprovação da origem, do valor e da longa trajetória da literatura de FC, o autor passa a combater as críticas comumente atribuídas ao gênero por críticos, intelectuais e autores de outros segmentos literários, em sua maioria os que se relacionavam diretamente com estilos canonizados. Assim, Brito dá continuação a seu texto com a seguinte indagação:

É a ficção científica uma literatura gratuita, desligada do homem, mera fantasia delirante que brotou, numa era já farta, da imaginação fatigada dos escritores? É um gênero sem importância literária, que constitua mero entretenimento, evasão pura e simples, algo como uma espécie de barbitúrico em letra de fôrma? (BRITO, 1958, p. 11).

Enquanto informa sobre a visão negativa do gênero como fantasia delirante gratuita e desligada do homem, o autor faz questão de reforçar sua percepção da FC como expressão literária popular na contemporaneidade, estratégia que escolhe como forma de enfraquecer, na medida do possível, as críticas que tem de mencionar.

Outro ponto abordado por Brito é a classificação dessa literatura como produto de ideologia reacionária, que atuaria como manobra política para distrair a população revoltada e, ao mesmo tempo, para prepará-la para a aceitação de uma doutrina imperialista e escravizadora. Se por um lado a literatura de FC e seus autores eram criticados pela alienação de seus leitores e pela falta de posicionamento contra ideologias políticas, por outro, sua capacidade de criar universos que mimetizavam as circunstâncias históricas e políticas reais sob o disfarce de uma caracterização extraterrestre ou de uma contextualização futurística conseguiam propor a resistência, a luta e a revolução de seus personagens, sejam eles humanos, alienígenas ou robôs. Assim, a crítica à despolitização da FC pode ser pertinente em diversas obras, mas não deve ser considerada como uma representação do gênero, postura que Brito transmite aos leitores.

Apesar do contexto ou da motivação de críticas sob um viés político, a situação demonstra ser um reflexo do contexto vivido em ambiente internacional, que testemunhara guerras e conflitos em grande quantidade, e nacional, já que o Brasil passava por momentos de tensão política nos anos que viriam a preceder o golpe militar de 1964. A tentativa de categorizar a literatura de FC como mecanismo para distração e

alienação da população brasileira, crítica comumente feita por detratores do gênero, revela mais uma das dificuldades da estabilização dessa literatura no polissistema literário brasileiro pelo distanciamento que parecia demonstrar, em primeiro nível, em relação à reprodução dos elementos identitários nacionais e, em segundo, ao engajamento da população no combate a uma perspectiva de repressão ou posição autoritária do governo.

Diante das acusações quanto ao valor ideológico carregado pela FC, vale lembrar que não existiam quaisquer exigências que obrigassem Brito a aclarar o papel político do gênero; entretanto, a rápida passagem pelo assunto, resumida a poucas linhas, mostra que o autor tenta defender superficialmente a FC de dois ataques opostos, o de ser politizada e o de não ser politizada, com o propósito de evitar uma discussão polêmica que incitasse reações desfavoráveis à literatura de FC.

Dando continuidade ao texto com o gancho da influência da ciência na relação do homem com a sociedade, o autor passa a apresentar aos leitores alguns argumentos que, baseados no papel da FC ao próprio desenvolvimento da ciência, faz desse gênero uma expressão literária de anúncio, capaz de inspirar astrônomos, físicos, químicos, engenheiros e demais profissionais envolvidos em pesquisas de cunho científico.

A proposta de Brito, aqui, é assumir que a FC tem mais de literatura do que de ciência, mas que o gênero não é depreciado pelos cientistas que muitas vezes buscam nele inspirações e incentivo para o desenvolvimento de tecnologias. Assim, a literatura de FC se utilizaria de elementos científicos para reinserir o homem nas fábulas, sendo, por isso, capaz de misturar com mais praticidade e sucesso elementos do mundo real e do mundo imaginário.

É interessante que essa perspectiva tenha sido apresentada antes da rápida discussão acerca da forma poética do gênero (feita logo em seguida), escolha que deixa clara a valorização da temática principal do gênero, capaz de conectar a população brasileira a assuntos e elementos modernos e tecnológicos, e diminui a atenção atribuída à poética pela qual se expressam os autores de FC. Sendo esse um ponto tipicamente sensível à literatura de FC, Brito dedica apenas poucas palavras às formas de expressão do gênero, comentando que:

Mas neste, como em qualquer outro gênero literário, o artesão não é dispensado, as regras estéticas não são abandonadas, e nem a arte de compor, consoante as exigências estilísticas, é de plano secundário. Exatamente porque, antes de mais nada, é preciso respeitar a sua condição de literatura (BRITO, 1958, p. 12-13).

Logo após as críticas de literatura rasa, de alienação e evasão, o segundo maior alvo de depreciação na literatura de FC é sua poética ou a falta de riqueza estilística e de refinamento das obras categorizadas como produções do gênero. Susan Mandala, em *Language in Science Fiction and Fantasy – The question of Style* (2010) aborda essa questão pouco discutida ao longo do surgimento de estudos e teorias acerca do gênero. Mandala comenta quão pouco fora explorada a linguagem ou o estilo na Fantasia e na FC, normalmente definidos como elementos pobres que contribuíam apenas para a visão negativa dessas literaturas. A autora, entretanto, reúne as críticas de diversos autores acerca da pouca qualidade estilística da FC e argumenta que nenhum dos nomes mencionados, dentre eles Kingsley Amis e Adam Roberts, chegam de fato a exemplificar ou a apresentar explicações mais detalhadas acerca do caráter literário, ou sua ausência, na linguagem da FC.

Ainda segundo Mandala (2010), somente há pouco tempo a academia começou a reconhecer e investigar o papel do estilo na linguagem da fantasia e FC – sendo a pesquisa da própria autora um dos primeiros exemplos de abordagem aprofundada do tema. A falta de conhecimento e discussão sobre essa questão teria atribuído à FC a visão, até pouco tempo perpetuada, de uma literatura limitada e de pouca qualidade. Infelizmente, assim como a maioria dos autores e estudiosos do gênero na década de 1960, Brito tampouco se debruçou sobre a questão, mas é notável que ele tenha se posicionado de maneira positiva em relação ao estilo na FC e não fugido para o comum argumento de que o conteúdo representava o elemento realmente merecedor de atenção nas obras do gênero.

Tendo tratado das principais críticas à FC, Brito faz constantes resgates do sentimento de inquietação tipicamente atrelado à consciência do existir humano para instigar o leitor com perguntas referentes ao que poderia esperar o homem a partir de então em relação à vida, ao futuro e ao desconhecido. Dessa forma, o autor apela para a consciência do público sobre o pequeno espaço ocupado pela humanidade na imensidão do universo e para as infinitas possibilidades em toda a extensão de sua existência a serem exploradas por narrativas literárias.

A indagação proposta quase ao final do texto, de “até quando a ficção científica será apenas ficção científica?” (BRITO, 1958, p.14), resume a imagem que o autor e organizadores da coletânea parecem querer passar sobre o gênero, a isca com a qual esperam atrair leitores ávidos por antecipações de um futuro incerto, atentos para descobrir de antemão quais dos acontecimentos mais inesperados poderão ser observados primeiro em uma história de FC e logo depois em sua realidade. Nesse sentido, a literatura

de FC é vendida quase como uma previsão de futuro que teria poder de convencer os mais sonhadores ou impressionáveis, mas encontraria obstáculo diante dos mais céticos.

É compreensível que os entusiastas do gênero que desejam incentivar seu consumo no Brasil se utilizem de estratégias como essas para impulsionar sua popularidade em um ambiente ao qual tal literatura chegara havia pouco tempo, mas é necessário refletir se em um contexto tão afastado dos de países como os Estados Unidos e a Rússia, a ideia de utilizar como atrativo dessa literatura as possibilidades que ela tem de prever as mudanças e surpresas de um futuro próximo é a escolha mais adequada para um público ou a um ambiente que ainda não vivenciou no dia a dia o resultado de grandiosos avanços tecnológicos como os utilizados como base para a construção das aventuras espaciais do gênero.

Sendo esse, entretanto, o último argumento apresentado por Brito no texto que introduz os contos traduzidos de FC, nos basta compreender que a inserção de um novo gênero em um ambiente cultural cujas características diferem em grande intensidade do ambiente de origem daquele segmento literário é um processo árduo e demorado, que precisa contar com toda a ajuda possível. A existência de iniciativas como a organização de uma coletânea que se propõe a reunir contos dos mais reconhecidos autores de FC na tentativa de introduzir o gênero é um esforço que deve ser reconhecido e cuja ação parece ter obtido resultados, haja vista que nos anos seguintes, que deram entrada à segunda metade do século XX, a literatura de FC passou a ter sua expressão nacional, representada pelos autores da geração GRD.

A proposta do enriquecimento dessas obras por paratextos e refrações que buscam agir junto à construção da imagem da literatura de FC por novos leitores demonstra também o empenho dos organizadores e editores envolvidos que se julgaram responsáveis não apenas pela seleção e tradução dos títulos, mas pela produção de materiais complementares que poderiam auxiliar na recepção da publicação e do gênero em si. A mera existência de itens como esse representa uma possibilidade de agitação do polissistema literário nacional e sua abertura ao crescimento do gênero.

Parte A. 2 Análise da nota de introdução da coletânea *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961)

Diante da função informativa e conciliadora entre a FC e seus leitores realizada pelo texto de Brito, é inevitável mencionarmos sua relação com a introdução da coletânea

Antologia Brasileira de Ficção Científica (1961), organizada pela coleção de Ficção Científica GRD. A coletânea, que parece ter seguido o exemplo das *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) tanto pela iniciativa de publicação de uma antologia do gênero em sua versão nacional, como na utilização de uma nota de introdução, assinada pelo historiador e ensaísta João Camilo de Oliveira Torres (ver anexo B), que apresenta o gênero e suas melhores características aos novos leitores, reúne nove contos produzidos por nomes que tiveram grande representatividade na FC brasileira na década de 1960.

Dentre as obras reunidas na antologia estão “O começo do fim” de André Carneiro, “O menino e a máquina” de Antonio Olinto, “O estranho mundo” de Clóvis Garcia, “A ficcionista” de Dinah Silveira de Queiroz, “Último voo para Marte” de Fausto Cunha, “Estação Espacial Alfa” de Jeronymo Monteiro, “Correio Sideral” de Lúcia Benedetti, “As cinzentas planícies da lua” de Rubens Teixeira Scavone e “O verbo” de Zora Seljan.

As semelhanças, entretanto, param por aí. Enquanto a nota assinada por Mário Brito se esforça para estabelecer uma ligação entre os mais recentes (à época) avanços tecnológicos e as narrativas de FC, tentando assim conquistar a atenção de um leitor interessado nas especulações de futuro com base nos feitos científicos daquela era, a nota de introdução assinada por João Camilo de Oliveira Torres segue a direção contrária, buscando uma conexão com o universo fantástico explorado pela ficção.

Sob o título “A ficção científica como fantasia pura ou a vingança de Dom Quixote”, o texto que introduz *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961) propõe inicialmente algumas reflexões acerca do caminho tomado pela literatura e pela arte no século XX, que passaram a incluir em suas pautas a recorrente presença das máquinas e do desenvolvimento de tecnologias. Sobre este período, Tôrres relata a perplexidade diante das artes nascidas das máquinas e a incerteza diante das artes tradicionais. É o dilema entre o antigo e o novo, o conhecido e o desconhecido que pautará também a relação do homem com a literatura, vinda do apreço a uma ficção realista e agora afrontada com elementos da fantasia.

A ficção realista, como descrita por Tôrres, esteve no Brasil muitas vezes alinhada à exploração das feridas sociais e de suas consequências ao comportamento humano, sendo atrelada a uma constante “pesquisa da realidade” (1961, p.12) e o *status* central mantido por esse estrato na disposição dos sistemas ativos no cenário literário do país representava uma grande influência na postura do público e dos autores já atuantes à época, que enalteciam a mistura de traços literários já canonizados como o

realismo e o naturalismo. Apesar de reconhecer nesse comportamento uma fonte de produção de literatura de qualidade comprovada, Tôrres não deixa de questionar o propósito e a ambiguidade de uma ficção realista, perguntando-se se por ter que se adequar aos limites do real, não estaríamos diante de uma fantasia verdadeiramente natimorta.

É importante notar que Tôrres utiliza com frequência o termo fantasia, fazendo referência a todos os cenários e propostas literárias que fugiam da realidade, sem aprofundar-se nos detalhes das diferentes abordagens possíveis dentro do âmbito do insólito. Nesse sentido, tomamos como certo que a fantasia mencionada pelo autor reflete a utilização de elementos ficcionais que vão desde o mágico ao sobrenatural em universos onde suas existências são admitidas como normais. Essa concepção, pelo que defende Italo Calvino, se encaixa como parte do maravilhoso definido por Todorov e está presente na literatura desde o início dos tempos.

Em italiano [...] os termos *fantasia* e *fantástico* não implicam absolutamente esse mergulho do leitor na corrente emocional do texto; implicam, ao contrário, uma tomada de distância, uma levitação, a aceitação de uma lógica outra que leva para objetos outros e nexos outros, diversos daquele da experiência diária (ou das convenções literárias dominantes) [...]. Se quisermos desenhar um atlas exaustivo da literatura de fantasia, será necessário começar por uma gramática daquilo que Todorov denomina maravilhoso, no âmbito das primeiras operações combinatórias de signos nos mitos primitivos e nas fábulas, e também no das necessidades simbólicas do inconsciente (antes de qualquer tipo de alegoria consciente), assim como no dos jogos intelectuais de toda época e de toda civilização (CALVINO, 2006, p. 256-257, destaques do autor).

Entretanto, não há no texto de Tôrres, nenhuma menção ou identificação do gênero fantástico em si, característica que levanta a questão do reconhecimento dessa literatura no país e sua associação à FC, considerando que ambas as expressões literárias começaram a ser reconhecidas como gêneros no final do século XIX.

Voltando ao dilema que encaravam os autores e leitores no país, Tôrres propõe que, estando ameaçada pela liberdade encontrada nos elementos fantasiosos, a ficção realista enfrentaria o complexo da sobrinha de Dom Quixote¹⁹, condenando as divagações ou distanciamentos da realidade, categorizados como nocivos. A partir de então, o autor

¹⁹ Referência à personagem Antônio, sobrinha de Dom Quixote, que temia que seu tio se tornasse poeta. A metáfora foi utilizada pelo autor Alphonsus de Guimaraens Filho em palestra concedida em 1957 sobre o percurso da poesia brasileira e representava as críticas e falta de apoio constantemente enfrentadas pelos autores de poesia (MAFRA, 2009, p.51).

traça um paralelo entre a produção literária da fantasia pautada sempre em uma proximidade com a realidade e a fantasia por si só, desprendida de qualquer necessidade de paramentar-se de vida real. É da necessidade de se libertar a fantasia que o autor menciona pela primeira vez a FC (como *science-fiction*), defendendo sua autenticidade:

A ficção realista possui a sua razão de ser como expressão de uma visão artística do mundo, principalmente porque não se esgota na simples reprodução da realidade, mas em sua transliteração. Mas, mesmo atendendo às altas repercussões da ficção em nosso tempo, não podemos deixar de considerar a presença desta contradição (aliás, muito fecunda) que existe no condicionamento da fantasia pela realidade. E, apesar dêste condicionamento da fantasia pela realidade ter produzido obras magníficas, - tôda novelística de Cervantes ao nosso tempo - o que confirma o valor criador da disciplina e da ascese, - uma questão permanece de pé - o da possibilidade de uma fantasia pura, de uma fantasia entregue a si mesma, sujeita às próprias leis, como nos romances de cavalaria.

Ora, esta questão foi respondida afirmativamente pela “science-fiction” (TÔRRES, 1961, p. 13-14).

Cumprindo seu papel de apresentar a FC, gênero no qual se encaixam os contos da Antologia em questão, sob uma perspectiva positiva aos leitores, Tôrres passa a descrever os problemas enfrentados pelo gênero em sua recepção e levantar contrapontos a cada um dos obstáculos citados, propondo ao leitor uma reflexão acerca daquela literatura e uma nova oportunidade de avaliar, por meio da leitura dos contos presentes nas páginas seguintes, a qualidade do gênero. Se lida, a nota de introdução assinada por Tôrres apresenta a capacidade de atuar como “a margem do texto impresso que, na realidade, controla toda sua leitura²⁰”, descrição feita por Phillipe Lejeune (1975 *apud* GENETTE, 1991, p. 261, tradução minha).

Uma das dificuldades citadas pelo autor se refere à desconfiança e ao desconforto experimentado por leitores e autores da já estabelecida ficção realista, que não recebiam com facilidade a proposta especulativa da FC. Ainda sobre essa questão, Tôrres menciona a preocupação com o ego, demonstrada pelos autores de ficção da primeira metade do século XX, que não os permitia “contar aventuras de marcianos” (TÔRRES, 1961, p. 14).

Essa renúncia dos autores considerados talentosos e já apreciados na literatura nacional leva Tôrres a sugerir que os problemas de qualidade atribuídos ao estilo das narrativas de FC se resolveriam se apenas esses tão notórios escritores se dedicassem ao

²⁰ “[...] the fringe of the printed text which, in reality, controls the whole reading” (LEJEUNE 1975 *apud* GENETTE, 1991, p. 261).

gênero, emprestando um pouco de seu talento à causa. “Ora, se romancistas categorizados [...] cuidassem de ‘science-fiction’, tal gênero poderia tornar-se literariamente melhor.” (TÔRRES, 1961, p. 14). Deixando um pouco de lado a alfinetada presente no comentário, é interessante retomarmos os apontamentos de Susan Mandala (2010) quanto à questão da linguagem na FC.

Tratando das constantes críticas à pouca qualidade da linguagem e estilo das narrativas de FC, a autora (2010, p.15-17) relembra de dois estágios pelos quais passara o gênero, representando diferentes usos da linguagem na construção de suas narrativas. Enquanto a era *pulp*, surgida nos anos 1920, gerara produções que seguiam os padrões pré-concebidos das publicações polpa, projetadas para uma leitura rápida e fácil e fonte barata de entretenimento, a *new wave*, nascida nos anos 1960, demonstrou uma tendência em experimentar estilisticamente. Apesar de representarem propostas opostas, ambas as fases da FC foram igualmente criticadas em sua estilística, posicionamento sobre o qual Mandala comenta:

Ao que parece, o estilo da ficção científica e da fantasia não conseguiu vencer. Quando não é particularmente experimental, é criticado pela falta de inovação; quando apresenta experimentação linguística, é criticado por ir longe demais sem motivo suficiente (MANDALA, 2010, p. 18, tradução minha²¹).

Visto sob esse prisma, percebemos que o comentário de Tôrres revela um pouco sobre o escasso aprofundamento acerca do estilo ou da linguagem da FC por parte de seus próprios autores e entusiastas. Para convencer o público e a crítica do valor de tais narrativas, muitas vezes esses autores evitavam falar sobre a estilística do gênero para focar em seu enredo ou elementos especulativos e tecnológicos na busca de justificar a suposta falta de esmero de sua escrita. Essa postura é perceptível em ambas as notas de introdução aqui discutidas, além de ser um escudo comumente utilizado por autores de FC e fantasia ao redor do mundo, inclusive na atualidade, a exemplo de Adam Roberts, autor de *The History of Science Fiction* (2005) (MANDALA, 2010, p. 18).

O fenômeno descrito por Mandala e observado no texto de Tôrres está muito ligado à posição da FC como estrato marginalizado na estrutura de sistemas literários brasileiros. Para ter parte de sua proposta justificada, os autores e demais defensores do gênero precisavam se submeter às normas impostas pelos padrões de escrita das

²¹ Style in science fiction and fantasy, it seems, has not been able to win. When it is not particularly experimental, it is criticized for a lack of innovation; when it does present linguistic experimentation, it is criticized for taking it too far for no important reason (MANDALA, 2010, p. 18).

literaturas canonizadas. As concessões nesse sentido parecem ser parte do movimento natural de adaptação realizado pelos sistemas quando tentam se estabelecer ou se aproximar do centro do polissistema literário em questão e nos mostram como a FC demonstra tentar criar raízes no país, além de exemplificar também como os demais sistemas se envolvem na disputa ao não abrir espaço para uma estilística que apresentava desvios do padrão.

Exemplificando ainda mais a questão, Tôrres faz uma interessante relação entre as cobranças com as quais lidavam os autores dessa literatura e as cobranças típicas do trabalho de jornalistas, atribuindo uma nova justificativa à qualidade das produções de FC: o de improvisação e pressa na entrega das histórias a serem publicadas. Esse argumento complementa a informação trazida por Mandala sobre o perfil das histórias publicadas nas revistas de polpa e reitera as estratégias utilizadas pelos autores para tentar atingir o leitor brasileiro.

Tôrres passa, então, a apresentar os atrativos da literatura de FC e se utiliza da transferência dos elementos insólitos que se baseavam em outros universos para o contexto então vivido da relação entre o homem e as máquinas. O autor chega a mencionar a condição da FC como “fantasia pura adaptada à mentalidade do século XX” (1961, p.14), ou seja, um desenvolvimento natural da abordagem de elementos fantasiosos, no passado já abordados nas novelas de cavalaria, que agora alcançavam o desenvolvimento tecnológico e científico da sociedade.

Apesar de trazer a abordagem do novo e do desconhecido, exemplificada nas figuras dos robôs e dos marcianos, Tôrres segue um caminho diferente da proposta apresentada por Mario Brito na nota de introdução da coletânea *Maravilhas da Ficção Científica* (1958). Em vez de se pautar pela curiosidade humana quanto ao futuro e a necessidade de desvendar e antecipar o destino da humanidade, o autor da nota de introdução da *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961) recorre constantemente à liberdade das narrativas de fantasia, agora focadas em perspectivas científicas, que terão no desenvolvimento tecnológico a única ligação obrigatória com a realidade. Essa premissa ofereceria às obras de FC a oportunidade de usar infinitamente os universos além da realidade, já que imaginação para os descrever não terá limites enquanto tais universos não forem de fato alcançados e explorados pelo homem.

Parte A. 3 Análise do texto de orelha da coletânea *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961)

Além da nota de introdução, a *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961) conta com uma orelha assinada por Gumercindo Rocha Dorea, bacharel em direito e editor que fundou a coleção de Ficção Científica GRD, importante nome do mercado editorial brasileiro para a FC. Responsável pela organização e publicação da coletânea em questão, Dorea a apresenta com um tom tão otimista e provocador que parece difícil imaginar uma reação negativa de qualquer leitor ao se deparar com um exemplar da obra. Relatando ser aquele o resultado de um projeto já antigo, surgido desde os primeiros contatos da editora com nomes de peso da FC, Dorea narra a falta de confiança que o gênero enfrentara, fazendo clara referência a oposição levantada pelos autores, críticos e fãs das literaturas canonizadas, os “donos da literatura” (DOREA, 1961[orelha]).

A clara percepção que o editor revela ter sobre a organização dos sistemas literários no Brasil demonstra como suas estratégias de publicação podem ter sido pautadas levando em consideração os arranjos pré-determinados entre as literaturas já centralizadas, mas também propõe a hipótese de que Dorea resolveu bater o pé diante das limitações impostas naquele polissistema e arriscou desafiar o cânone com a aposta na literatura marginalizada de FC. Entendendo o contexto no qual estava adentrando com a coleção de Ficção Científica GRD (que não era sua primeira experiência com publicações), a escolha por assinar a orelha do livro também sugere que o editor tentava utilizar vários recursos para alcançar os leitores brasileiros, dentre eles as refrações e os paratextos, apresentando uma mensagem mais direta e persuasiva na orelha e deixando a cargo de João Camilo de Oliveira Tôrres uma abordagem mais detalhada e didática para a apresentação do gênero.

A convicção com a qual a coletânea é apresentada e as futuras publicações da editora são anunciadas demonstra a esperança e, principalmente, a confiança que Dorea parecia ter na FC e nos autores brasileiros, que na década de 1960 começam a aparecer mais na mídia impressa e a publicar com mais regularidade (a exemplo dos números de notas de jornais coletadas referentes aos anúncios de publicações brasileiras, apresentados na parte B dessa pesquisa).

A menção feita a vários autores e a antecipação dos títulos que seriam publicados parece uma estratégia para demonstrar quão unida e preparada estava a FC no país, disposta a enfrentar as críticas dos demais gêneros e focada em se fortalecer junto ao gosto popular.

A ficção científica [...] começa, pois, a se enraizar no Brasil, mas não na calada das sombras, e sim em plena luz solar, abertamente, claramente definida e afirmada como tal. E não alimentamos dúvida: a ficção científica, no Brasil, vem para ficar. Crescer. E se desenvolver na plenitude do termo (DOREA, 1961 [orelha]).

A empolgação com a qual o texto é redigido e toda a ousadia de sua proposta são importantes evidências dos esforços que foram empregados no país para a expansão da literatura de FC e sua estabilização no polissistema literário brasileiro. O fato de que o texto foi retirado da participação de Dorea no II Festival do Escritor Brasileiro, realizado em 1961 no Rio de Janeiro, também revela como o gênero vinha ganhando espaço na cobertura literária do país e a mera menção a esse festival, sendo conhecido ou não do público, atribui ao gênero um grau de seriedade ainda maior.

Apresentando diferentes abordagens na apresentação das obras selecionadas como *corpus* dessa pesquisa, os três elementos paratextuais analisados são exemplos de como a utilização das refrações, pela teoria de Lefevere, e dos paratextos, pela teoria de Genette têm a capacidade de influenciar na recepção de um gênero e de trazer consigo estratégias para a movimentação da estrutura de um polissistema literário na busca da centralização de um repertório novo.

Talvez os textos aqui tratados não tenham tido impacto para os leitores que jamais leitores que jamais deram chance ao gênero, evitando qualquer contato com publicações desse estilo. Entretanto, mesmo que não possamos voltar no tempo e presenciar a reação do leitor que se deparou com alguma dessas publicações – e se tenha talvez dado ao trabalho de ler os elementos paratextuais aqui discutidos – é possível sugerir que algo foi incitado em sua imaginação e que, no mínimo, a curiosidade despertada pela audácia de Gumercindo Rocha Dorea e pelo respeito e admiração com a qual Mario Brito e João Camilo Tôrres trataram a FC foram capazes de conquistar novos leitores e de suscitar reflexões acerca da identidade e da qualidade do gênero.

PARTE B

Análise dos excertos de jornais que mencionam os termos “Ficção Científica” e “*Science Fiction*”, considerações gerais.

Neste ponto, será feita uma consideração geral sobre todos os excertos que mencionam os termos “Ficção Científica” e “*Science Fiction*”. Em seguida, a análise enfocará duas categorias consideradas mais relevantes: notas de apresentação e notas opinativas.

No total, 1116 arquivos foram coletados dos jornais *Correio da Manhã* (RJ) e *Jornal do Brasil* (RJ) resultantes da busca dos termos “ficção científica” e “*science-fiction*” nas publicações disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira referente às décadas de 1950 e 1960. A classificação dos excertos revela logo em um primeiro momento a recorrência dos termos em inglês e português, refletindo o contato do público brasileiro com a identificação da FC, em ambas as línguas, seja por meio da literatura ou de sua proposta estética. A tabela 1 especifica a quantidade de excertos encontrados nas buscas a cada termo.

Tabela 1 – Classificação dos excertos coletados por década e termo pesquisado

TERMO	Nº DE REGISTROS DÉCADA DE 1950	Nº DE REGISTROS DÉCADA DE 1960
Ficção Científica	48	924
Science Fiction	32	112
TOTAL	80	1036

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – Tabela confeccionada pela autora

A pesquisa apresentou 48 entradas para a busca pelo termo “ficção científica” na década de 1950 e 924 entradas com menção a esse mesmo termo na década de 1960. Já a busca pelo termo em inglês “*science fiction*” apresentou 32 entradas na década de 1950 e 112 entradas na década seguinte. Os números mostram um claro crescimento entre um período e outro e revelam que mesmo na década de 1950 a versão em português do nome vinha sendo utilizada pela mídia impressa em quantidade ligeiramente maior que o termo em inglês.

Os dados sugerem a tendência dos veículos da imprensa em preferir a utilização de nomes em português, quando existentes como correspondência a termos originados em outras línguas, e mostram que apesar de a literatura de FC ter tido suas primeiras publicações no país traduzidas de títulos estrangeiros (dentre *megazines* e coletâneas), o gênero já demonstrava ser reconhecido por sua identidade na língua portuguesa.

Os números apresentados na década de 1960 confirmam essa propensão com o domínio do termo “ficção científica” em 89% dos excertos coletados, contra apenas 11% que utilizaram o inglês “*science fiction*”, como mostram os gráficos 1 e 2:

Gráfico 1 - Menção dos termos “ficção científica” e “*science fiction*” na década de 1950

Fonte: gráfico confeccionado pela autora

Gráfico 2 - Menção dos termos “ficção científica” e “*science fiction*” na década de 1960

Fonte: gráfico confeccionado pela autora.

As categorias determinadas para a classificação do material quanto ao seu conteúdo não distinguem entre a utilização do termo em inglês ou português e foram divididas entre notas de apresentação, notas opinativas, anúncios de, ou referências à TV ou ao Cinema, anúncio de publicações brasileiras e estrangeiras, referência à ciência ou à indústria, referências estéticas, publicação de obras e citações superficiais.

Os excertos coletados foram formados por notícias e reportagens de diferentes editorias, fazendo referência ao lançamento de filmes que se encaixam na estética de FC, à divulgação de livros estrangeiros e nacionais do gênero, citações em entrevistas com autores de diferentes áreas da literatura, referências ao desenvolvimento científico e tecnológico em sua grande maioria de origem estrangeira, além de reconhecimento da FC como um conceito estético, formado por elementos e características que podem ser usados para adjetivar, especificar ou referir-se a algum acontecimento relacionado a perspectivas de futuro e à elaboração de marcas e/ou produtos que envolvam inovação tecnológica, dentre outras diversas e inusitadas comparações.

As categorias selecionadas para análise (notas de apresentação e notas opinativas), representaram um número relativamente baixo dentre os excertos publicados na primeira década analisada, cenário que reflete o pouco alcance que o gênero mostrava ter nesse período, pelo menos por meio da mídia impressa. Esses números, entretanto, cresceram em boas proporções na década seguinte, subindo de 11 a 90 na categoria de notas de

apresentação e de três a 25 na categoria de notas opinativas. A tabela 2 mostra os registros categorizados.

Tabela 2 – Classificação dos excertos coletados de jornais por década e categoria

CATEGORIA	Nº DE REGISTROS DÉCADA DE 1950	Nº DE REGISTROS DÉCADA DE 1960
Notas de apresentação	11	90
Notas opinativas	03	25
Anúncios ou referências à TV ou ao Cinema	16	208
Anúncio de publicações:		
- Brasileiras	09	265
- Estrangeiras	03	32
Referência à ciência ou indústria	14	67
Referências estéticas	18	247
Publicação de obras	02	01
Citações superficiais	04	101
TOTAL	80	1036

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – Tabela confeccionada pela autora.

A quantidade de excertos contabilizados em cada categoria reflete um pouco da posição da FC enquanto conceito estético e gênero literário na passagem entre da primeira para a segunda metade do século XX. É possível notar que na década de 1950 as menções feitas à FC foram poucas, aparecendo somente em 80 excertos, e tendo seu maior índice de recorrência nas utilizações dos termos em relação ao seu conceito estético (18 notas); a anúncios ou referências à televisão ou ao cinema (16 notas); e como referência aos avanços industriais, científicos e/ou tecnológicos no país e no mundo (14 notas). Já na década de 1960, o número total de excertos que mencionam o gênero aumentou consideravelmente, chegando a 1036, e mantendo como maiores índices de recorrência as menções feitas ao conceito estético do gênero (247); os anúncios ou referências à

televisão ou ao cinema (208); e, em um crescimento excepcional e liderando a quantidade de excertos coletados, os anúncios de publicações brasileiras de FC (265).

O aumento da divulgação de obras brasileiras de FC muito está relacionado aos esforços dos autores e editores do gênero no país, que mantiveram um alto ritmo de produção e organização editorial durante a década de 1960, caracterizando o período que Roberto Causo (2003, p. 297) chama de a primeira onda da Ficção Científica brasileira. Outro fator que parece atuar nos números revelados é a relação dos jornais com o contexto literário do país, já que muitas vezes os autores anunciados participaram de edições do *Correio da Manhã* e do *Jornal do Brasil* assinando colunas e seções literárias.

Por outro lado, o número de excertos mencionando a publicação de obras estrangeiras do gênero apresentou um número baixo em ambas as décadas. A categoria chegou a registrar certo crescimento de um período ao outro (três excertos na década de 1950 e 32 na década de 1960), entretanto, os números parecem tímidos quando comparados aos anúncios de publicações nacionais. Um fato interessante a ser destacado é a menção, ou não, ao nome dos tradutores de tais obras ou coletâneas, reconhecimento feito em apenas uma das três notas coletadas na década de 1950 e em 17 das 32 notas coletadas na década de 1960.

O número de citações superficiais, que cresceu de quatro a 101 entre os períodos analisados, se une à representatividade do crescimento das notas de referência estética, que subiu de oito a 247, na compreensão de que a identidade da FC vinha tendo sua imagem fortalecida no país. Ao utilizar das características específicas do gênero para descrever situações, ambientes e até outras expressões artísticas, as notas de referência coletadas consolidam a FC como um conceito reconhecível, ao ponto de ser utilizado superficialmente em diversos textos sem a necessidade de ser explicado ou exemplificado. Ainda que não seja possível garantir que a referência estética do gênero tenha sido utilizada de maneira fiel a sua proposta, para o bem ou para o mal, os números apresentados mostram que pelo menos na mídia impressa a FC demonstra ter se tornado mais familiar ao público.

Ainda assim, não podemos dizer que o interesse no consumo e na valorização dessa literatura tenha aumentado no mesmo nível que a familiarização com o seu nome. Apesar do crescimento dos anúncios de lançamentos brasileiros do gênero, apenas dois excertos classificados como microcontos, crônicas ou poemas relacionados à FC foram encontrados nos jornais analisados durante a década de 1950, quantidade que foi reduzida

a apenas uma²² publicação do tipo na década seguinte. A escassez de publicações dessa espécie contrasta com os inúmeros excertos que traziam contos, poemas e até capítulos inteiros de outras vertentes e escolas literárias, como o ainda ressoante regionalismo.

Apesar do resultado pouco encorajador quanto à veiculação dessas produções, compreendidas como formas de refração, os números apresentados nas demais categorias sugerem que a FC pôde estabelecer uma relação inicial com o público na década de 1950 e explorar um pouco mais a divulgação de seus títulos na década de 1960. Os gráficos 3 e 4 mostram a porcentagem dos resultados encontrados e revelam uma perspectiva de consolidação do gênero, levando em consideração que o primeiro período analisado somou 80 excertos e o segundo, 1036.

Gráfico 3 - Classificação dos registros publicados da década de 1950

Fonte: gráfico confeccionado pela autora.

Gráfico 4 - Classificação dos registros publicados da década de 1960

²² Este único excerto da categoria “publicação de obras” está representado no Gráfico 4 como 0% do total de excertos publicados na década de 1960, porcentagem arredondada pelo programa Microsoft Excel. O valor exato seria de 0.096%.

Fonte: gráfico confeccionado pela autora.

Os valores ilustrados nos gráficos deixam claro como algumas categorias mantiveram porcentagens relevantes em relação ao número total de excertos e como, na primeira década analisada, as referências estéticas, as referências à ciência ou à indústria e as referências à TV ou ao cinema foram representativas para a hipótese de que esse período representou uma fase de introdução do gênero ao público brasileiro. Exemplos dessas manifestações são os excertos reproduzidos abaixo:

Figura 3 - Excerto do *Jornal do Brasil* classificado na categoria “Referência estética”

OS CAÇADORES

O espantoso diálogo, gravado em fita magnética, entre os aviadores russos que abateram um avião de transporte norte-americano (desarmado), merece ser lido com a maior atenção. O avião americano foi abatido quando voava, por engano, sobre o território da Armênia Soviética, terra natal do Ministro Mikoyan que, pouco tempo depois, iria aos Estados Unidos pregar o incremento do comércio entre os dois países. Os pilotos russos não fizeram a advertência de praxe. Abriam fogo, pura e simplesmente.

O diálogo, em que um dos aviadores russos diz que val a pena acabar com avião americano, na queda, é tão frio e brutal como uma conversa de robôs numa história de ficção científica. É, talvez, uma página mais impressionante do que toda a literatura soviética contemporânea. Mostra bem qual o tipo de paz que interessa aos comunistas — a paz do caçador que acabou de abater a vítima e sente-se saciado.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira - *Jornal do Brasil* (RJ), p. 3. Publicado em 08 de fevereiro de 1959.

O trecho acima, publicado em 08 de fevereiro de 1959 pelo *Jornal do Brasil*, faz parte de uma seção sem título que aborda temas variados, dentre eles a relação e os acordos econômicos entre Brasil e Estados Unidos, os problemas de trânsito durante o carnaval carioca, a construção de rodovias pelo país e o abate de um avião estadunidense por aviadores russos, notícia aqui apresentada.

O excerto intitulado “Os caçadores” aborda o abatimento de um avião estadunidense por aviadores russos e a divulgação de um diálogo atribuído aos pilotos responsáveis pela ação. A menção à FC fica a cargo de uma comparação entre o caráter frio e brutal atribuído ao diálogo em questão e o comportamento de robôs típicos de histórias de FC, o que parece ser uma referência tanto à literatura quanto à expressão cinematográfica do gênero. Tal abordagem caracteriza uma referência ao conceito estético da FC, invocando um de seus principais representantes, o robô.

Apesar de não apresentar mais declarações de juízo de valor ao gênero da FC em si, o autor revela uma visão comum atribuída aos elementos desse gênero, principalmente durante o período de aversão aos avanços tecnológicos que tiveram espaço na expressão estrangeira do gênero e, posteriormente, na brasileira: a crueldade das máquinas e o perigo que representavam à humanidade. Outro ponto interessante revelado pelo excerto é o posicionamento enfático do autor na construção de uma visão negativa dos russos. Tal

veemência é arrematada com a condenação do comunismo e de sua caracterização semelhante ao de robôs malignos e impiedosos.

Juntamente com outro excerto da categoria de referência à ciência ou indústria, que traz a manchete “Penetração comunista na América Latina”, a nota “Os caçadores” reflete o contexto político e ideológico reproduzidos pelos veículos de comunicação pesquisados, refletindo parte do cenário nacional e da tensão política que vinha crescendo desde a Era Vargas e ainda presente no governo de Juscelino Kubitschek.

O restante das matérias publicadas nessa mesma página comenta sobre temas variados, dentre eles a relação do povo carioca com o carnaval, questões econômicas e financeiras também relacionadas às festividades carnavalescas, temáticas internacionais, além de outros assuntos. É interessante notar que contam com um significativo espaço da página duas publicações em específico, a publicação do poema “Mascarada” de Manuel Bandeira, na íntegra, e de uma crônica de Maurício Joppert da Silva, revelando um pouco acerca da valorização literária apresentada pelo jornal (ver anexo C).

Representando os resultados mais encontrados na pesquisa referente à década de 1950 e segundos mais recorrentes na busca feita à década de 1960, os excertos dessa categoria parecem ter origem na concepção estrangeira do gênero, fazendo referência às características de sua expressão em obras estadunidenses, francesas, russas ou inglesas e, por muitas vezes, associando sua estética a elementos negativos ou distantes da realidade brasileira.

Figura 4 - Excerto do *Correio da Manhã* classificado na categoria “Referência à ciência ou indústria”

CINTURÃO VOADOR EM PROVAS NOS ESTADOS UNIDOS — Um aparelho lança-chamas adaptado poderá realizar, dentro em pouco, o sonho do homem de possuir um cinturão-voador, semelhante ao das histórias de ficção científica. As pesquisas nesse sentido estão sendo feitas nos Estados Unidos desde 1955 e o Exército realiza atualmente provas com aparelhos experimentais. Além de suas aplicações militares, o cinturão-voador poderá ser usado pelos civis para o transporte a pequenas distâncias, auxílio aos bombeiros, construção civil, etc. Na foto, um soldado com um pesado tanque "lança-chamas" de nitrogênio salta facilmente a altura de seis metros, numa distância de um metro e meio, num dos primeiros testes do cinturão-voador. (Foto - USIS)

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. - *Correio da Manhã* (RJ), p. 1. Publicado em 27 de dezembro de 1958.

A notícia selecionada compõe a capa da edição de 27 de dezembro de 1958 do jornal *Correio da Manhã*, pertencente à editoria internacional do veículo. Acompanhada de uma imagem que mostra um soldado com um tanque de nitrogênio, o extrato compara a utilização desse aparelho capaz de lançar chamas à existência de um cinturão-voador encontrado em histórias do gênero de FC. A referência à estética do gênero está presente, mas sua realização é feita com uma comparação direta a um elemento representante de descobertas e avanços tecnológicos, fator que justifica sua classificação em tal categoria.

Um interessante aspecto da notícia é o relato de um possível avanço científico de origem estrangeira e não nacional, o que revela um pouco sobre a realidade distanciada desses elementos vivida no Brasil em comparação a outros países mais desenvolvidos. A veiculação de tal notícia na capa do jornal e a própria composição dessa importante página por matérias de cunho internacional também demonstra a preocupação da imprensa brasileira em acompanhar os acontecimentos estrangeiros das mais diferentes naturezas,

dentre os quais figuram o campo financeiro, político, cultural e científico, já que a página conta com manchetes como: “Seria eminente a desvalorização do franco francês”, “Mais intransigente a posição da Rússia”, “Saara, o novo ‘Eldorado’ do petróleo”, “O Natal em todo o mundo”, “Visita de Mikoyan aos Estados Unidos” e “Penetração comunista na América Latina”. As matérias também indicam ser de autoria internacional, principalmente de agências de notícias, traduzidas para publicação no jornal brasileiro (ver anexo D).

O trecho em questão não revela qualquer valor de juízo atribuído ao gênero da FC em si, mas sua menção em uma matéria estrangeira traduzida revela que na década de 1950 o termo já era conhecido e popularizado nos Estados Unidos, país ao qual as informações da notícia fazem referência.

Figura 5 - Excerto do *Correio da Manhã* classificado na categoria “Anúncios de, ou referências à TV e ao Cinema”

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. – *Jornal do Brasil* (RJ), Caderno B, p. 9. Publicado em 26 de junho de 1966.

O excerto acima foi publicado em 26 de junho de 1966 na seção “Panorama da semana”, do *Jornal do Brasil*, que preenche uma página completa com anúncios de lançamentos de filmes nacionais e estrangeiros e eventos como exposições e mostras artísticas que estreavam naquela semana no Rio de Janeiro (ver anexo E).

A menção à FC é feita na identificação do gênero do filme *Uma Fenda no Mundo* (*Crack in The World*), produção estadunidense dirigida por Andrew Marton e lançada originalmente em 1965. O enredo do longa-metragem é uma abordagem clichê da FC, envolvendo um cientista que ultrapassa os limites seguros de sua pesquisa para explorar o centro da Terra em busca de novas formas de energia. A menção à explosão de uma bomba atômica logo na primeira frase fortalece uma associação comumente feita entre o gênero e a exploração de tecnologias, chamando atenção, principalmente, aos riscos que elas podem representar à humanidade.

O título é o único de FC anunciado nessa edição, que também divulga outras produções estadunidenses, um título italiano, dois franceses e dois brasileiros (um deles coproduzido com uma equipe estadunidense). Apesar de não se encaixarem com FC, dois dos longas anunciados são interessantes para a compreensão do tipo de produções cinematográficas produzidas no período em questão. Um deles é do gênero de horror e envolve elementos do fantástico como vampiros, transmorfo e plantas assassinas e o outro é uma ficção que narra a história de um estadunidense que vem à Ilha de Marajó em busca de sua herança, mas se depara com obstáculos que o levam a explorar a selva amazônica e a encontrar animais como cobras e búfalos.

A presença de filmes com elementos do fantástico e de produções que exploram os mitos brasileiros fazem sentido junto ao anúncio do longa de FC. Ambas as produções citadas revelam um pouco da tendência cinematográfica em explorar os elementos fora da realidade, seja no Brasil ou em qualquer outro país mais desenvolvido tecnologicamente, e em abusar dos estereótipos encontrados na visão atribuída ao país, circunstância comentada por Ginway (2005).

O excerto agora apresentado e as notas referentes às referências estéticas e referências à ciência ou indústria ilustram um pouco da imagem que começa a ser construída da FC a partir de alguns jornais brasileiros, principalmente os que, como o *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil*, abriam espaço para seções, colunas e suplementos inteiros destinados à literatura. São nas páginas dessas divisões que se encontram a maioria dos textos classificados como notas de apresentação e notas opinativas, cujo conteúdo provavelmente influenciou na recepção da literatura de FC no país.

PARTE B.1 Notas de apresentação e notas opinativas

As notas selecionadas durante a execução desse trabalho foram classificadas de acordo com a relevância de seu conteúdo para a formação da opinião pública brasileira acerca da literatura de FC durante o período investigado e sua importância como literatura traduzida e sistema dentro do polissistema literário brasileiro.

Os excertos classificados como notas de apresentação e notas opinativas foram selecionados como foco desta análise por representarem formas de influência mais direta à construção da opinião pública acerca da literatura de FC no Brasil. Os extratos coletados são de comentários críticos feitos por jornalistas e autores convidados em formatos distintos, seja por notas singulares, colunas e matérias mais extensas. As menções classificadas nessas categorias também são encontradas em entrevistas, breves comentários acerca de obras recém-lançadas ou na descrição do perfil do gênero e de seus autores.

A carga opinativa detectada nesses textos atribui à FC juízos de valor que podem ser assimilados pelos leitores, principalmente os que ainda não possuíam contato prévio com essa literatura, caso da maioria dos brasileiros. Vale ressaltar que alguns desses excertos indicam diretamente ao leitor como devem receber o gênero em geral, algumas de suas obras ou autores. Nesse momento, as primeiras menções à literatura de FC são realizadas em referência à origem estrangeira do gênero, citando autores já renomados internacionalmente.

A identificação e coleta desse material se mostrou valiosa desde o momento inicial da pesquisa, pois revela exemplos claros de como as refrações atuam na construção da opinião pública acerca de uma temática ou de uma literatura, principalmente quando são o primeiro contato do público receptor com o conteúdo em questão.

Reafirmando essa hipótese, os excertos recolhidos revelaram indícios da relação direta da literatura traduzida com a apresentação do gênero de FC ao público brasileiro e apresentaram diferentes graus de aprofundamento no assunto, desde abordagens inéditas a passagens repetidas e rasas sobre o tema. Sendo assim, optamos por apresentar os excertos selecionados seguindo a ordem cronológica de sua publicação e dando atenção às notas que revelaram indícios valiosos para a identificação dos aspectos que circundaram alguns dos primeiros contatos registrados de leitores brasileiros com obras de ficção científica ou com textos gerais sobre a temática por meio de veículos de grande circulação.

Parte B.1.1 Análise das notas de apresentação

O primeiro excerto classificado como nota de apresentação é uma publicação do jornal *Correio da Manhã* de 17 de julho de 1954 e faz parte da seção “Letras nacionais e estrangeiras”, publicada aos sábados. Nesta edição, encontramos uma breve apresentação do autor de FC estadunidense Ray Bradbury.

Figura 6 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre Ray Bradbury

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira - *Correio da Manhã* (RJ), p. 7. Publicado em 17 de julho de 1954.

O texto utiliza o termo “*science fiction*”, em inglês, reconhecendo-o como um gênero literário e atribui ao autor citado uma opinião que discorda da caracterização de tal literatura como “uma simples distração escapista”. Ao citar esse conceito negativo, o autor da nota demonstra reconhecer esse como um valor comumente atribuído à literatura de FC, não identificando, entretanto, a origem de tal posicionamento.

Por meio da indicação feita ao leitor logo na primeira linha, a nota assume uma posição em favor da literatura de FC internacional, atribuindo às obras de Bradbury uma conotação positiva, inclusive pela menção a duas de suas mais conhecidas narrativas, *Crônicas marcianas* (1950) e *Fahrenheit 451* (1953). Tal posicionamento possui um viés de incentivo à leitura das obras do autor e do gênero em geral por meio das traduções, estimulando uma percepção inicial dessa literatura como segmento importado e inserindo, talvez, a pré-suposição do gênero como uma expressão literária pertencente apenas a outras culturas, distantes da nossa.

Contudo, ao escolher a frase “deve levar-se a sério o novelista estadunidense Ray Bradbury” o autor da nota mais uma vez demonstra fazer referência a um posicionamento contrário já existente sobre o tema, o de desvalorização do tipo de literatura produzida por Bradbury. Nesse sentido, é possível considerar que desde o início de seu reconhecimento como gênero literário no Brasil, a FC já carregava consigo a caracterização de distração escapista à qual não se deve dar muita atenção, provavelmente herdada da própria concepção inicial estrangeira, que, no entanto, já estava em vias de superação.

Em uma direção oposta, a posição apresentada pelo jornal em favor do autor mencionado e, por consequência, do gênero diante do cenário literário brasileiro de canonização da literatura moderna, da poesia concreta e ainda dos romances regionalistas, mostra-se como um significativo reconhecimento da literatura de FC em oposição a forças tão bem estabilizadas dentro de nosso polissistema literário. Representando uma das primeiras menções do gênero em mídia impressa; vemos, entretanto, como a nota em questão atribui à FC o *status* de literatura importada e traduzida.

A dedicação de uma nota a Ray Bradbury denota um interesse no crescimento do gênero fora do Brasil e na literatura estrangeira como um todo. Sua publicação em uma seção destinada a resenhas, lançamentos e notas críticas de foco literário também revela a existência de uma valorização da literatura como expressão artística e cultural de grande importância no país. O posicionamento do jornal em abrir esse espaço demonstra ser um interessante reflexo da percepção do público acerca da literatura como elemento cultural, representando os interesses e hábitos de uma parte da população brasileira dos anos 1950 que tinha acesso a grandes veículos de comunicação. A abordagem de um autor renomado de FC como refração de seu trabalho e incentivo ao consumo de suas obras demonstra, mais uma vez, a existência de incentivos à recepção positiva do gênero ou mesmo apenas ao reconhecimento de que tal literatura merecia uma oportunidade.

O restante dos textos que compõem a página de onde foi coletado o excerto é formado por matérias que abordam, em caráter positivo, conteúdo de natureza artística e cultural, tais como o balé londrino, a literatura nacional, anúncios de novas publicações nacionais e internacionais, além da publicação integral de um poema e de trechos de uma antologia de contos traduzida (ver anexo F).

A nota seguinte, publicada no *Jornal do Brasil* em 26 de fevereiro de 1956, é composta por um texto mais alongado que apresenta a literatura de FC a partir de um rápido debate quanto à sua origem, mencionando também as características e promessas

do gênero, perpassando pelos motivos de sua crescente popularização. Quem assina o artigo é Nelson Coelho, escritor e jornalista brasileiro bem-conceituado pela crítica nacional que, à época, atuava como correspondente para o *Jornal do Brasil* em Nova Iorque.

Apesar de trazer as visões de um repórter correspondente internacional, optamos por não classificar esse excerto como nota opinativa, já que sua composição se aproxima muito mais de uma tentativa de introduzir os leitores do jornal aos pormenores de um gênero ainda não muito explorado no Brasil. Dando suporte a essa escolha, chamamos atenção ainda a um trecho do próprio excerto no qual Coelho o define como “um pequeno artigo de divulgação”.

Partindo desse princípio, foi possível perceber a nota como um reflexo da popularidade que a FC alcançara nos Estados Unidos e que, por conseguinte, viria a influenciar outros países. Coelho se adianta nesse sentido, escolhendo fazer do *Jornal do Brasil* um dos primeiros a mencionar a literatura de FC como gênero vindouro que já caracterizava, em suas palavras, uma coqueluche.

Figura 7 - Excerto do *Jornal do Brasil* assinado por Nelson Coelho

NELSON COELHO FALA SOBRE A

"Science-Fiction" -- Coqueluche americana

As origens e o desenvolvimento da "scientification" — Paternidade discutida — Definição do gênero — Outras considerações do autor de O Primeiro Homicídio

A DATA DE APARECIMENTO DESSE NOVO GÊNERO LITERÁRIO PODE SER FIXADA?

— Cinco anos depois da última guerra começou a surgir nos E.U.A. um "novo" gênero literário: "Science-Fiction". E os estudiosos logo começaram a pesquisar as raízes daquela literatura que polarizava a atenção do país inteiro, transformando-se da noite para o dia num modismo nunca visto. E as pesquisas citavam até o nome de Homero como pai ou Adão daquele tipo de histórias. Enquanto, por um lado, alguns críticos trabalhavam em desenterrar as raízes, por outro, especialistas procuravam definir o gênero. Mas houve também um terceiro grupo, que entrando pelos campos da sociologia, psicologia, da História, pesquisava a terceira faceta do "science-fiction": as razões de sua existência, como e porque apareceu e qual o motivo de seu modismo.

A QUEM DEVEMOS A PATERNIDADE DA "SCIENCE-FICTION"?

Cada crítico pretende fixar a paternidade da "Science-Fiction" para um grande escritor do passado, August Derleth, por exemplo, insiste no nome de Platão, enquanto J. O. Bailey quer que seja Luciano. Outros mais modestos, citam os nomes de Swift, Julio Verne e Hugo Gernsback. Sendo que este último é classificado como o pai da moderna "Science-Fiction".

Mas existem os que não se contentam em dilatar até Platão a existência do gênero, vão além, íalam em Homero, como já dissemos. Classificam a Odisseia e a Ilíada como modelos de "Science-Fiction" e concluem que os modernos personagens dessa literatura descendem de Circe, Cyclopes, Scylla.

Entre a época que vai de Luciano ao século XVIII, afirma K. P. Crossen, há uma considerável atividade no campo da "Science-Fiction": a maior parte sobre viagens à Lua. Mas somente dois

escritores de estatura, no gênero, continua o crítico, se destacam: Thomas More e François Rabelais. Os séculos oitavo e nono são também de grande fertilidade: Swift, Voltaire, Poe, Belamy, Verne, Conan Doyle, Butler, Mary Shelley, Julio Verne, favorito da juventude da geração do começo deste século, foi, realmente, o primeiro escritor a sistematizar o uso, na ficção, de fatos científicos e a pautar a totalidade de sua obra nessa especialidade. A Jonathan Swift, o "Science-Fiction" também deve bastante; ele foi o primeiro a usar este gênero literário como veículo para a sátira social, a qual produziria mais tarde o "Admirável Mundo Novo" de Huxley. Swift foi também o primeiro a atribuir inteligência e civilização aos não-humanos na história em que Gulliver visita os Honyhuhuma, raça de cavalos inteligentes.

No século XIX também Melville e Poe muito fizeram pelo gênero: Poe poderia ter feito mais se não estivesse tão interessado, tão ocupado na "invenção" das histórias de mistério e policial. Outra importante figura do século passado foi H. G. Wells, que chegou a ser chamado de "Mister Science-Fiction" do século XX, pois foi em nosso século que suas histórias (a primeira que escreveu data de 1890) se tornaram famosas.

Como Verne, Wells previa acontecimentos científicos com grande antecedência. Hoje em dia é comum ouvirmos referências de que Wells profetizou a bomba atômica.

Há atualmente nos E.U.A. dezenas de fãs clubes de "Science-Fiction" espalhados por todo o país. Cada um tem sua publicação especializada, sua revista, realizam convenções regionais e nacionais. As emissoras de televisão apresentam uma variedade de 20 "Science-Fiction Shows" diferentes. E quanto ao cinema, a filмотeca do Museu de Arte Moderna de São Paulo está agora apresentando cerca de vinte filmes, entre os mais conhecidos, todos baseados em "Science-Fiction".

É POSSÍVEL UMA DEFINIÇÃO DO GÊNERO?

O novo gênero é conhecido como "Science-Fiction", "Science-Fantasy", "Scientification", "Fantasy" e "Improbabilia". Até hoje nenhum crítico encontrou uma definição satisfatória, e estas são as mais variadas e diferentes possíveis. Das que conhecemos, a que nos parece melhor é esta: Uma exploração imaginosa de todo o fato que pertence ao reino do conhecimento.

QUAIS AS CAUSAS DESSA COQUELUCHE?

Sendo este um pequeno artigo de divulgação, não seria possível aqui examinarmos o complexo problema do porque e do como o "Science-Fiction" existe e se tornou um tremendo modismo nos E.U.A. Mas rapidamente poderemos tecer algumas considerações.

Na opinião do já citado K. P. Crossen, o "Science-Fiction" é um realismo de forma romântica que permite ao leitor a fuga sem precisar desligar-se da realidade. Realmente este é um motivo bastante forte para fazer do gênero uma coqueluche. O homem de nossos dias de maneira alguma poderia se entregar a uma fuga puramente romântica, mesmo porque esta não mata o emocional. Estamos imersos na realidade e só podemos esquecê-la por uma outra realidade.

Mas, a nosso ver, outra força que acreditamos pesar tanto ou mais que a anterior no interesse dos leitores de hoje, é o fato de nosso mundo estar totalmente dominado pela ciência, pela técnica, pela máquina. E é lógico, isso se reflete na literatura. Por outro lado há o constante progresso da aviação (consequência da técnica) e a aproximação cada vez maior do dia em que o primeiro foguete nos leve a outro planeta. E o nosso interesse pela gente de lá, seus costumes, sua civilização, é o mesmo que sentia o homem da Renascença diante das grandes descobertas, gerando as utopias ("Science-Fiction") de More, Campanella, Bacon.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Jornal do Brasil* (RJ), p. 2. Publicado em 26 de fevereiro de 1956.

O artigo tem início com breves comentários acerca da possível data de início da FC e de onde teria surgido tão meteoricamente essa literatura. São citados alguns possíveis antecessores do gênero que o levam até a Grécia Antiga, em uma busca de raízes mais profundas, como faria Mário da Silva Brito na nota de introdução da antologia *Maravilhas da Ficção Científica* (1958), incumbido de uma missão próxima à de Coelho.

A importância do texto aqui analisado mostra residir não somente na nomeação da *science-fiction* como um gênero de sucesso no exterior, que lhe trazia a caracterização

de uma leitura importada e traduzida, mas nas exemplificações desse sucesso identificado nos nomes de autores como Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, Júlio Verne, Arthur Conan Doyle, Mary Shelley, dentre outros. Além dos renomados autores que produziam FC ou que muito contribuíram para a formação do gênero, o excerto menciona os numerosos fã-clubes dedicados à FC que se espalhavam pelo território estadunidense e produziam revistas, encontros e convenções nacionais. Trazendo tal exemplificação ao território brasileiro, o autor menciona a filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, cuja lista de filmes em cartaz contava sempre com vários títulos da *science-fiction*.

Ao reforçar junto ao leitor brasileiro uma proposta literária que, assim como outros movimentos popularizados no Brasil, também tinha origem estrangeira e representava um sucesso entre os jovens, Coelho contribui para o desenvolvimento dessa literatura que se mostrava um fenômeno ao ultrapassar as barreiras geográficas e alcançar países como o Brasil. Definindo a FC como “uma exploração imaginosa de todo o fato que pertence ao reino do conhecimento”, é possível entender como muitos dos propulsores do gênero apostavam no universalismo desse projeto, que viria a ser criticado exatamente por um de seus trunfos, o de poder ser escrito em qualquer lugar e por autores de qualquer nacionalidade.

Antes de finalizar o artigo, Coelho tece alguns comentários acerca dos motivos que teriam feito da FC uma moda tão repentina. Utilizando-se das palavras do autor e editor estadunidense Kendell Foster Crossen, Coelho menciona o escapismo normalmente atribuído à FC como atrativo para o esquecimento de uma realidade em favor de uma nova realidade. Entretanto, outra força, talvez de maior influência, que viria a acompanhar também as vindouras discussões sobre o gênero, é citada nesse aspecto: o envolvimento do mundo moderno com a ciência, a tecnologia e a máquina, relacionados ao contexto de progresso da aviação e do lançamento de foguetes. Esses últimos elementos, que ainda não faziam parte da realidade brasileira da década de 1950, reforçariam, por outro lado, o distanciamento, muitas vezes relatado por críticos ou estudiosos do gênero no Brasil.

Veiculado com o propósito de apresentar brevemente o sucesso meteórico da FC aos leitores brasileiros, o artigo reúne informações superficiais acerca do gênero, contando a seu favor apenas com o peso dos nomes mencionados. Considera-se, entretanto, que para uma publicação em um jornal de grande impacto no ano de 1956, o excerto representa um elemento positivo na busca do gênero por reconhecimento nacional, principalmente por ter sido veiculado junto a outras matérias de abordagem

literária, como poemas publicados na íntegra, anúncios de publicações de livros, revistas e jornais de foco também literário, perfis musicais, dentre outras notas relacionadas (ver anexo G).

O próximo excerto traz uma menção às revistas estrangeiras especializadas na literatura de FC. Publicada no jornal *Correio da Manhã* em 10 de novembro de 1957, a breve nota faz um paralelo entre o interesse dos Estados Unidos por temas mais diferenciados e exóticos da FC e pelo território brasileiro, de certa forma prevendo a disputa que viria a se dar pela Amazônia.

Figura 8 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre o interesse da Ficção Científica estadunidense na floresta amazônica

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), p. 4. Publicado em 10 de novembro de 1957.

A nota faz parte de uma coluna intitulada “De São Paulo” e assinada por A.J.G, iniciais que também assinam outros textos publicados pelo jornal carioca no ano de 1957 trazendo informações sobre o estado de São Paulo, ou a reprodução de notícias reportadas pela imprensa paulista. Mencionando que o Brasil chamara a atenção dos estadunidenses, que demonstraram interesse em parte de nosso território nacional, o texto não apresenta a FC como gênero literário, mas apresenta ao leitor informações acerca da publicação especializada no gênero, a revista *Galaxy*, importante nome na divulgação de contos da literatura de FC nos Estados Unidos.

Além de apresentar a *Galaxy* como uma revista que traz contos, novelas, comentários e informações sobre obras literárias que se utilizam da imaginação, como os

gêneros da FC e da fantasia, a nota também menciona o autor francês Júlio Verne como referência a tais produções literárias. O interesse estadunidense citado no texto tem origem em uma frase retirada do editorial de uma das edições da revista, no qual é apresentada a obra *Amazing Amazon* e é declarada a necessidade de se desbravar e conquistar a Amazônia antes da tomada do espaço sideral. O comentário gera a percepção imaginária do território amazônico como um ambiente digno das narrativas de FC, com insetos desconhecidos e animais perigosos, mas, acima de tudo, atribui a ele o caráter de ambiente inexplorado, incitando uma dominação estadunidense da região amazônica presente no território brasileiro.

Considerando a percepção estrangeira do Brasil como um território possuidor de características capazes de compor uma FC de caráter um pouco diferenciado em relação ao formato padrão – de robôs e viagens espaciais comuns ao gênero na época – esse excerto pode representar um elemento de referência para a abordagem assumida pelos autores brasileiros que viriam a produzir FC no país utilizando-se dos mitos nacionais e construindo narrativas que se afastavam dos avanços científicos ou tecnológicos. Dessa forma, a visão internacional sobre o país como uma nação de cultura e comportamentos caricatos, território inexplorado e fonte de riquezas naturais, como apontado por Elizabeth Ginway (2005), teria nesse extrato um exemplo da inserção desse pensamento junto ao público nacional.

Os demais itens que compõem as notícias “De São Paulo” não estão relacionados à literatura ou a qualquer expressão artística, mas também reproduzem informações acerca da relação entre o Brasil e outros países em diferentes temáticas, como ciência, política e esportes. Entretanto, o primeiro e mais alongado tópico da seção traz informações acerca do lançamento do Sputnik II, segunda missão do programa espacial russo, realizada no dia 3 de novembro daquele ano. O texto fala da expectativa da população paulista que acompanhou por meio da mídia e até por rádios-receptores o lançamento do satélite, aguardando ansiosamente qualquer novidade sobre o acontecimento. A proporção da comoção popular brasileira com um evento científico como o lançamento do Sputnik II, que levava como tripulante a cachorrinha Laika, parece criar uma atmosfera mais receptiva à leitura do excerto apresentado acima, veiculado logo em seguida.

Percebe-se que o contexto vivido pelo país no final da década de 1950, de espectador atento às novidades e descobertas científicas e tecnológicas, gerava na população uma certa expectativa acerca desses temas, que alimentavam o imaginário

popular e o desejo de participação em tais avanços. Consequentemente, um espaço abria-se no polissistema brasileiro, não para a ascensão da literatura de FC a uma posição canonizada, mas a sua recepção como um gênero mais ligado às perspectivas de realidades futuras, que aproximavam a literatura futurista de um público muito ligado aos relatos da vida brasileira e aos representantes de sua identidade, podendo ser um dos motivos que incitou o aumento no consumo do gênero.

O restante da página onde foram publicadas tais notas é preenchido por matérias abordando os últimos acontecimentos em diferentes estados do país, trazendo informações acerca de temas variados e anúncio de excursões e pacotes de viagens (ver anexo H).

A próxima nota foi publicada em 02 de outubro de 1958 e faz parte da seção “Escritores e livros” do jornal *Correio da Manhã*, tendo sido assinada pelo jornalista e escritor José Condé. Trata do assunto discutido em um congresso organizado por autores russos de FC, na cidade de Moscou, sobre os direcionamentos do gênero e sua abordagem pela então União Soviética (URSS). As informações têm sua origem no jornal russo *Komsomolskaia Pravda* e relatam certa insatisfação dos autores com as temáticas tratadas pelas narrativas soviéticas de FC.

Figura 9 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre os autores russos de Ficção Científica

Com a corrida espacial como pano de fundo para as discussões acerca do gênero, a nota relata o sentimento de atraso expressado pelos autores presentes no evento, que pareciam acreditar que a literatura de FC produzida na União Soviética ainda estava muito presa a aventuras e mistérios policiais, sem desbravar suficientemente os elementos ainda pouco conhecidos do espaço sideral.

A necessidade de empenho na exploração do espaço, sentida principalmente na disputa com os Estados Unidos pelo alcance das mais desenvolvidas tecnologias na corrida espacial, foi mimetizada pelos representantes dessa disputa na literatura, proporcionando o descontentamento narrado na nota de Condé. Ao apresentar informações acerca do congresso de autores russos de FC, o excerto traz aos leitores brasileiros a noção de que na União Soviética, ambiente socialista de avançados progressos tecnológicos, o gênero já se caracterizava como uma literatura desenvolvida, ao ponto de ser tema de eventos.

Por outro lado, o posicionamento dos autores, relatado na nota, deixa clara a insatisfação com a expressão do gênero que é caracterizada não mais como um problema apenas da ciência, mas também poético, estendendo a crítica inicial de sua temática à forma de sua expressão. A decisão apresentada pelo congresso, segundo Condé, refere-se à interdição temporária das narrativas de aventuras, reais ou imaginárias, de agentes secretos, em uma ação considerada útil à literatura soviética.

No que parece ser uma alfinetada de ironia feita pelo colunista, as informações apresentadas contrastam com o título “Estimulando a Ficção Científica”, fazendo referência somente à busca de temáticas interplanetárias do gênero na URSS, mas não à desvalorização dessa literatura apresentada como solução aos problemas debatidos no congresso.

Uma visão otimista seria a de considerar a busca da equiparação da expansão da temática da literatura soviética de FC aos esforços realizados pela URSS na conquista pelo espaço; no entanto, uma possível proposta de inovação do gênero por autores estrangeiros chega aos olhos dos leitores brasileiros desse jornal como a descrição de um segmento literário que mesmo no exterior passa por instabilidades e não incita confiança nem demonstra qualidade. Nesse sentido, a literatura de FC pode ser percebida pelos leitores do jornal não por suas obras em si, mas pela reputação do gênero e de seus autores, como uma forma refratada de seu conteúdo ou de sua proposta que constroem uma

imagem negativa e diminuem as chances de estabilização ou desenvolvimento do gênero no cenário nacional.

Além disso, a reprodução de um conteúdo referente a essa literatura em sua expressão russa atua também como elemento reforçador da compreensão da FC como literatura estrangeira, já que sua produção possui ligação direta com um cenário de avanços científicos e tecnológicos, contexto que é exatamente vivenciado pela União Soviética ao final da década de 1950. Os demais elementos que compõem a página também tratam de conteúdo literário, artístico ou cultural, temáticas abordadas em maiores detalhes pelas edições publicadas aos sábados. Dentre os excertos está um roteiro de viagens pela Europa com indicações de importantes pontos culturais, artísticos e literários do continente, a cobertura de visitas do então presidente Juscelino Kubitschek e da posse de ministros de seu governo relacionadas ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e a escolas e exposições de arte no Estado, além de breves resenhas e anúncios de livros recém-lançados. (ver anexo I).

O próximo excerto a ser analisado é assinado por Otto Maria Carpeaux e foi publicado em 16 de maio de 1959 pelo Jornal *Correio da Manhã* na seção “Livros na Mesa”. Jornalista, escritor, crítico e historiador literário nascido na Áustria e naturalizado no Brasil, Carpeaux foi um reconhecido nome da crítica literária brasileira, autor de *A História da Literatura Ocidental* (1959), obra de grande impacto para a análise e discussão da literatura no Brasil.

Por sua posição como respeitado crítico, o nome de Carpeaux traz um importante peso à abordagem dada à FC nesse excerto. Inicialmente, o crítico reconhece o consumo da FC no Brasil nos mesmos níveis de seu consumo no exterior, chamando atenção para a tentativa de autores brasileiros de fazer do gênero algo também brasileiro - esforços que considera frustrados. Outro ponto relevante da nota, por representar a opinião de um dos críticos mais atuantes na literatura no Brasil, nas décadas de 1950 e 1960, é constatação de que o público brasileiro ainda preferia consumir os títulos desse gênero de origem estrangeira. A informação não é nova, levando em conta o que já foi discutido sobre o gênero, mas pode receber dos leitores um maior reconhecimento por vir do crítico em questão.

Figura 10 - Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Otto Maria Carpeaux – Parte 1

HÁ motivo para supor que os romances fantásticos de viagens astronômicas e de exploração de planetas e outros mundos desconhecidos são tão lidos no Brasil como em qualquer parte. Um conhecido escritor brasileiro, pessoa de ingenuidade despreocupada, fez mesmo a tentativa de confeccionar, por sua vez, um troço de "science-fiction" para provar que "também pode ser nossa". Mas ninguém prestou atenção. Os leitores preferem a mercadoria importada. E a crítica acha que a "science-fiction" embora não sendo científica, em compensação tampouco é ficção, mas literatura de cordel. Talvez por isso um observador anônimo do nosso movimento literário me interpelou, seriamente, quando empreguei o termo em relação a "Os Sertões". Não teria sido blasfêmia? Não seria preciso esclarecer o que vem a ser "science-fiction"? Eis a resposta.

"Science-fiction" é substantivo composto. Ensina a gramática que no caso da combinação de dois substantivos nenhum deles guarda inalterada a acepção: os dois sentidos modificam-se reciprocamente. A Ciência, em "science-fiction", não é científica, mas deliberadamente ficcionalizada. Por outro lado, a Ficção, em "science-fiction", não quer ser mera ficção, mas possibilidade científica. Em suma: trata-se de Ciência que não exige deduções e provas, mas que exige ser aceita assim como o crente aceita artigos de sua fé. Tratando-se de literatura sobre planetas, espaços interplanetários e "outer space" fora do sistema solar, o caso lembra o caráter semi-religioso da astrologia, que só foi possível e só foi acreditada antes de Copérnico destruir a astronomia geocêntrica. Com efeito, sem Copérnico ainda acreditaríamos nos gênios que dirigem os astros e sem Copérnico não haveria "science-fiction". O fato de ter surgido aquela suposta literatura de cordel faz parte da "Geistesgeschichte", da história intelectual e espiritual da humanidade moderna. O assunto é sério.

A idéia da habitabilidade de corpos celestes e da presença, nêles, de criaturas não podia surgir se a ciência não provasse, antes, a semelhança entre aqueles corpos celestes e a nossa terra. O responsável pela "science-fiction" é, em última análise, Galilei: pela exploração telescópica da superfície da lua e pela descoberta dos satélites de Jupiter. A consequência imediata: Kepler, astrônomo tão grande como Galilei e o último que ainda acreditava misticamente em horóscopos, escreveu a primeira "science-fiction", o "Somnium seu De astronomia lunari". Mas a perda daquela fé mística obriga logo o novo gênero a servir a objetivos mais profanos. Viagens para outros mundos podem ter tendência satírica como no "Voyage dans la Lune", de Cyrano de Bergerac. O maior exemplo é "Gulliver's Travels", de Swift; Liliput e Brobdingnag, são nosso mundo, observado pelos novos instrumentos científicos, o microscópio e o telescópio. O caso de Swift basta para justificar o uso do termo "science-fiction" em relação a obras de alta categoria literária. A memória do grande Euclides não foi ofendida.

Mas a importância do assunto é outra. Em trabalho re-

LIVROS NA MESA

"SCIENCE-FICTION"

OTTO MARIA CARPEAUX

cente, "Vom Staatsroman zur Science-Fiction. Eine Untersuchung ueber Geschichte und Funktion der naturwissenschaftlich-technischen Utopie" ("Do romance político à "science-fiction": Um estudo sobre a história e a função da utopia científico-técnica"; Stuttgart, Enke, 1937), Martin Schwonke acaba de estudar o papel das utopias técnicas na evolução do pensamento social. Pois também é "science-fiction" a primeira utopia socialista: a "Città del sole", de Campanella (o "socialismo" de Platão e o de Thomas Morus são diferentes); e Schwonke deixa de mencionar o caso do filósofo estóico Blossius, no século II a.C., que inspirou uma revolta dos escravos na Ásia Menor com um (perdido) livro utópico sobre a igualdade de todos os homens no sol (v.J. Bidez: "La Cité du Monde et la Cité du Soleil chez les Stoïciens", Paris, 1932). Por outro lado, também é "Science-fiction" a "Nova Atlantis", de Bacon, a utopia da sociedade mercantil e industrial. Durante o século XVIII todo, as utopias da ilustração pré-revolucionária são situadas em continentes desconhecidos ou em planetas; enquanto a utopia que antecipa invenções técnicas, como a de Jules Verne, também gosta de passear até a lua.

Mas acontece que as antecipações de um Verne foram logo superadas pela realidade. A fantasia dos autores de livros de leitura infantil não conseguiu competir com a imaginação criadora dos físicos, químicos e engenheiros. Por isso seus livros deixaram de ser lidos pelos adultos. A verdadeira "science-fiction" dos anos entre 1900 e 1920 é de outra natureza: explica tudo pela sociologia, pela ecologia, eventualmente pela psicologia, ciências em que a época depositou fé religiosa. A própria psicanálise transformou-se em Ficção, nas mãos dos romancistas; e o marxismo, nas mãos de outros romancistas. Mas em 1920, mais ou menos volta de repente a "science-fiction" em seu sentido atual: a literatura "astronômica", conseguindo tiragens astronômicas. A parte menos adulta da humanidade, especialmente no hemisfério ocidental (mas não esqueço "Aelita", do russo soviético Alexei Tolstói), embarca para os planetas e os espaços da via-láctea. É uma loucura coletiva.

Para chegar-se ao diagnóstico, é preciso prestar atenção àquilo que importa aos autores e leitores. Chega-se, então, a uma descoberta surpreendente: na "science-fiction" moderna, a

Figura 11 - Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Otto Maria Carpeaux – Parte 2

ciência e a técnica desempenham papel secundário. Tenho lido, gemendo, várias dúzias desses livros: nenhum deles supõe ou transmite conhecimentos de astronomia (de matemática nem se fala; e a física moderna, a teoria da relatividade e a dos quanta, é cuidadosamente excluída). Tampouco fazem os autores esforço para descrever de maneira crível os astronautas, os instrumentos de observação e controle, etc. O ambiente físico nos corpos celestes também é apenas esboçado. A "science" não importa. O que importa é a "fiction", isto é, a aventura. Toda uma imensa literatura de contos de fadas, de viagens e aventuras, de Marryat e Stevenson, caiu em esquecimento para renascer na "science-fiction": façanhas heróicas em face de perigos monstruosos, fidelidade comovente de companheiros, traição infame, revoltas e motins de tripulações, a autoridade do chefe nato e, embora muito secundariamente, uma ou outra "affaire" amorosa — eis os enredos sempre repetidos da moderna Odisséia dos espaços interplanetários. O amor não conta muito, evidentemente, porque os leitores, enquanto não são meninos, têm a idade mental de meninos. Essa "science-fiction" moderna nunca será degradada a literatura infantil (assim como aconteceu ao grande e terrível livro de Swift), porque já é infantil. O "puerilismo" do nosso tempo, que já foi diagnosticado por Huizinga, encontra na "science-fiction" uma manifestação quase tão característica como as histórias em quadrinhos. Essa literatura de cordel fornece ao leitor comum todas as trivialidades, horrores, sentimentalismos, etc., que a literatura moderna exclui cuidadosamente dos seus enredos (ou da sua falta de enredo). A "science-fiction" faz questão de não tocar nunca em problemas psicológicos ou questões sociais. Ao embarcar para o espaço, perdeu o contato não só com a terra, mas também com a realidade. Evasão? Mas essa evasão tem objetivo bem definido: cancelar um processo histórico.

A inquietação política, social e religiosa do nosso tempo já foi muitas vezes comparada à da época da Reforma e do Barroco. Entre 1500 e 1600 sofreu o gênero humano uma humilhação nunca completamente esquecida porque insuportável: a humilhação cosmológica. A terra e o homem perderam a posição no centro do Universo. No fundo, os inquisidores, do seu ponto de vista, tiveram razão contra Galilei: perdeu-se cer-

teza de fé e de salvação, perdeu-se substância religiosa. O Deus fora desse novo universo infinito já parece cuidar menos de suas criaturas, tão insignificantes, exiladas num planeta menor entre outros. Os astros, preocupados com a regularidade das suas órbitas, já não regem destinos nem há lugar neles para gênios astrais. O Universo está vazio. E Pascal dirá: "Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie".

A "science-fiction" é tentativa de repovoar o espaço. Não é a única. Também há os discos-voadores: visões cuja natureza religiosa ou pseudo-religiosa foi muito bem esclarecida por C. G. Jung ("Ein moderner Mythos. Von Dingen, die am Himmel gesehen werden", "Um muito moderno. Coisas vistas no céu"; Zuerich, 1958). A tentativa de maníacos e de repórteres americanos de suprimir o efeito desse livro do psicólogo suíço, atribuindo-lhe um artigo falsificado em que teria admitido a existência dos discos-voadores, revela que a nova fé já tem seus fanáticos e inquisidores. Trata-se de religião, ou antes de sucedâneo ("Ersatz") de religião. E não é nova. Os objetos resplandescentes que aparecem no céu, são imitações baratas das visões dos místicos de todos os tempos. E os habitantes de planetas, na "science-fiction", dotados de forças físicas e mentais superiores às nossas, são reedições dos gênios astrais da época pré-copernicana. Mais exatamente: são anjos.

"Science-fiction" é, inconscientemente, literatura pseudo-religiosa, literatura de edificação do homem que já não suporta sua solidão no Universo. Conscientemente teológica só é a "science-fiction" do inglês C. S. Lewis; mas este, cristão crente, acredita na existência do mal no mundo; e em seus livros, os habitantes de outros planetas dispõem de forças sobre-humanas, não porque são anjos, mas porque são diabólicos. O sonho do desejo de conquistar o espaço produz seu efeito psicológico contrário. É o medo de uma catástrofe cósmica e de destruição do mundo. Ao crítico alemão Eschmann devo a referência a um trabalho do psiquiatra americano Robert Plank (in: International Record of Medicine, Philadelphia, CLXXVI/7) sobre "The Reproduction of Psychoses in Science Fiction". A psicose é caracterizada, pela perda total do contato com a realidade. Literariamente, a consequência é a baixa qualidade: literatura de cordel. Mais interessante é a consequência psicológica, estranha em autores anglo-saxônicos: a ausência completa do humor. A "science-fiction" é bastante séria.

Entre as realidades excluídas pela "science-fiction" encontra-se a da própria Ciência. Não querem saber da Teoria da Relatividade, na qual o Universo é ilimitado, mas não infinito; porque as viagens no espaço não devem ter ponto final. Se não fosse assim, os viajantes dos astronautas, depois de terem percorrido espaços ilimitados chegariam ao seu ponto de partida, nesse Universo curvado: à terra, onde existe coisa muito mais interessante do que na lua e onde há problemas para resolver de que nem sonham os hipotéticos habitantes de Marte. Aqui em baixo até é possível o que não se pode fazer ali no alto: ouvir estrelas.

Fonte: Hemeroteca Brasileira Digital - *Correio da Manhã* (RJ), p. 08. Publicado em 16 de maio de 1959

Logo no primeiro parágrafo, Carpeaux revela o motivo de ter produzido a nota e de estar tratando da literatura de FC. Trata-se de uma resposta às críticas feitas a um de seus textos, publicado no Suplemento Literário do jornal *Estado de São Paulo*, em 29 de novembro de 1958, sob o título de *Canudos como romance histórico* (ver anexo J). No artigo que publicara no *Estado de São Paulo*, Carpeaux comenta as críticas à falta de

exatidão científica da obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, cujas características, em sua opinião, poderiam futuramente ser classificadas como *science-fiction*.

Tendo utilizado o termo *science-fiction*, Carpeaux foi questionado se a escolha do gênero para definição da obra euclidiana não seria uma blasfêmia e se não seria necessário, antes de tomar a liberdade de utilizá-la como referência, esclarecer o que vinha a ser a FC. Assim, o crítico dá início a um texto que traz a definição do vocábulo *science-fiction* e de sua composição gramatical, além de mencionar nomes como Nicolau Copérnico, Galileu Galilei e Johannes Kepler, como resgate às possíveis origens do gênero em sua essência científica. Carpeaux também menciona autores representativos da fantasia e da FC, como Jonathan Swift, e aproveita a menção desse reconhecido autor como gancho para declarar que “a memória do grande Euclides não foi ofendida” (CARPEAUX, 1958, p.8).

Parece existir, por parte do crítico, uma intenção de comprovar seu conhecimento sobre o que viria a ser a FC, resumindo o gênero à uma definição metódica proveniente apenas de sua nomenclatura. E apesar de negar que a característica do gênero que atribuíra a *Os Sertões* tenha sido pensada como ofensa, a proposta de tratar da *science-fiction*, feita no título do excerto, não se aprofunda nas características dessa literatura a não ser para criticá-la e reduzi-la à leitura rasa, consumida pela “parte menos adulta da humanidade”.

A opinião de Carpeaux representa a visão negativa e, possivelmente, pouco esforçada de críticos literários que evitavam aprofundar-se na análise de literaturas que estivessem afastadas dos estratos canonizados. Ainda assim, por sua reconhecida atuação no eixo literário brasileiro, o posicionamento tomado neste texto propõe ao leitor o contato com uma FC sem profundidade e de abordagem quiçá doentia, sendo comparada às manifestações de grupos religiosos (ou pseudoreligiosos, como descrito pelo crítico) que se utilizavam de meios ilegítimos para tentar provar a existência de discos voadores e seres intergalácticos.

A relação traçada entre uma literatura relativamente nova no Brasil com expressões maníacas de busca pela vida extraterrestre leva os leitores dessa nota a uma provável associação do gênero com o ridículo, fortalecendo também os estereótipos de fuga da realidade e alienação social.

A página na qual o excerto acima foi publicado traz em grandes letras o foco das publicações daquela edição: literatura. Junto ao texto de Otto Maria Carpeaux, encontramos uma acalorada exaltação a Machado de Assis, uma crônica irreverente sobre as cidades de velho-oeste estadunidenses e a crítica mais que positiva ao livro recém-

lançado do filósofo português Agostinho da Silva sobre a poesia de Fernando Pessoa (ver anexo K). Não seria muito esforço entender a abordagem de Carpeaux à FC como reflexo da disposição do polissistema literário brasileiro ao fim da década de 1950, que valorizava características muito distante das apresentadas pelo gênero aqui discutido.

Coincidentemente, a próxima nota selecionada para análise, publicada na seção Correspondência/Tabela do *Jornal do Brasil*, em 30 de maio de 1959, dá continuidade à discussão do texto de Carpeaux acima analisado. Trata-se de uma resposta ao posicionamento do crítico quanto a sua definição de *science-fiction* e sua defesa da referência do gênero como possível característica da obra de Euclides da Cunha. Sem apresentar um nome de autoria, a nota do *Jornal do Brasil* utiliza a primeira pessoa do plural para atribuir voz e propriedade ao texto, reunindo a opinião dos editores e/ou colunistas pela seção literária do jornal.

Figura 12 - Resposta do *Jornal do Brasil* ao texto de Otto Maria Carpeaux

Fonte: Hemeroteca Brasileira Digital – *Jornal do Brasil* (RJ), p. 02. Publicado em 30 de maio de 1959

Também intitulada de *Science-fiction*, a nota revela que as críticas recebidas por Carpeaux haviam sido feitas pelo próprio corpo editorial do *Jornal do Brasil* (JB) e que as respostas do crítico não resolveram as questões apontadas. Mais que rebater a abordagem superficial de Carpeaux, o excerto do JB se dá ao trabalho de esclarecer alguns pontos mal fundamentados que o crítico teceu acerca da literatura de FC, elucidando que

a relação entre a ciência e a ficção no gênero se fortalece mutuamente e que os dois conceitos não servem de bases fixas para a construção de narrativas, mas de referências que possibilitam um maior terreno a ser explorado por seus autores.

A hipótese de relação entre a falta de exatidão científica reportada por Carpeaux em *Os Sertões* e os artifícios literários da FC logo é descreditada, estabelecendo para o leitor que a verdadeira relação parece existir entre a liberdade criativa euclidiana e sua aplicação a elementos técnicos e/ou científicos, proposta que pode até fazer parte do escopo da literatura de FC, mas que não é suficiente para caracterizá-la.

É reconfortante ver que existem daquela época registros de uma noção mais acertada do gênero e que sua apresentação ou defesa parece ser algo válido de menção em espaços jornalísticos brasileiros de grande alcance. A troca de opiniões tendo a FC como foco acaba sendo positiva à divulgação do gênero que, além de ganhar espaço na grande mídia, demonstra ser de interesse de críticos e editores com poder de alcance, mesmo que alguns utilizem seu espaço para revelar posicionamentos nada lisonjeiros ao gênero.

O JB não se restringe à resposta ao artigo de Carpeaux publicado no *Correio da Manhã*. A página onde se encontra publicada a visão do jornal acerca da FC também conta com correspondências aos jornais *Diário de Notícias*, *Diário Carioca*, *O Estado de São Paulo* e ainda um espaço para resposta ao envio de poemas, originais de autores de diversas cidades do país, com o parecer dos editores da seção literária do jornal, além da publicação do poema considerado como o melhor da semana (ver anexo L). Dentre os vários excertos dedicados ao diálogo e com conhecidos críticos literários, e à oposição a seus posicionamentos, a abordagem da FC presente nessa edição do *Jornal do Brasil* pôde contribuir para o fortalecimento do gênero diante de leitores ainda indecisos ou desconfiados de sua proposta literária.

O próximo excerto selecionado nesta pesquisa traz uma visão interessante e ainda pouco explorada até agora pelas demais notas analisadas. Trata-se de um artigo de Fausto Cunha, crítico literário e autor então estreante de FC, que apresenta o gênero sob uma nova ótica, proporcionando a convergência entre seu respaldo em outras vertentes literárias, sua caracterização individualizada e o fortalecimento de pontos normalmente criticados em sua identidade.

Publicada em 02 de abril de 1960 no *Correio da Manhã*, o texto de Cunha é maior que a maioria dos excertos selecionados nesta investigação e foi dividido em duas páginas, dedicadas à discussão e divulgação de temas literários e de expressão cultural.

A extensão do artigo e sua abordagem mais aprofundada sobre o tema revela o fortalecimento cada vez maior do gênero na década de 1960 e nos permite uma visão mais otimista quanto ao espaço conquistado por ele dentro do sistema literário brasileiro.

Figura 13 – Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Fausto Cunha – Parte 1

Que é science-fiction? — perguntam nos "corredores" da "nova poesia épica", diz Pierre Kloss, o diretor francês de filmes do gênero. Sichel e Labarthe, em imagens de la Science-Fiction, atribui ao cinema S-F a missão de "construir a moral da ciência moderna" e falar numa "mitologia da era atômica". Era algo assim, talvez, o que procurava Lovecraft, que, segundo Claude Ernoult, "soube descobrir a cosmológica mística do homem, construindo a ponte que une os mitos antigos aos modernos". E também uma literatura de jovens e que morreu jovem, como a do Romantismo. Um desses jovens mortos, Cyril Kornbluth, desapareceu há pouco tempo aos trinta e cinco anos de idade, quando a S-F ainda chorava a perda de Henry Kuttner, teve tempo de rememorar a invenção do "estilo mandarin" na ficção científica. Quanto longe estamos do "re-

tertainment" científico-filosófico de Wells, do visionarismo político de Bellamy, das antecipações científicas de Jules Verne — mas não muito longe de Swift, de Voltaire e de quantos acreditavam que o palco da comédia humana (e do trágico destino do homem) é todo o Universo!

Science-fiction, antecipações, fantascienza e seus equivalentes nas demais línguas são temas que hoje mal definem uma parte da literatura do "mundo aliá", e justamente uma parte que, não tendo nunca sido ciência, nem por isso é mais literatura. A palavra inventada, ao que parece por Gertrude, há pouco mais de trinta anos falece amplitude para conter criações como "City", de Clifford D. Simak, ou "The Illustrated Man" de Ray Bradbury. E se comporta o plano digno ético de livros fundamentais da corrente, como "The Voyage of the Space Beagle", de A. E. Van Vogt, "The Demolished Man", de Alfred Bester, "I Am Legend", essa pequena obra-prima de Richard Matheson, ou "The Currents of Space" do ortodoxo Asimov, nada tem que ver com as inquietações metafísicas de "Out of the Silent Planet" de C. S. Lewis, com o esteticismo de Theodore Sturgeon ou com o fatalismo cosmogônico de Arthur C. Clarke em "Childhood's End", livro profundamente embólio no "Back to Methuselah" de Bernard Shaw.

A diferença dentro da própria S-F é fácil de reconhecer pelo confronto de criações que partem do mesmo princípio "científico". Assim é que temos de um lado o "What Dead Men Tell", de Sturgeon, e do outro "A Subway Named Mordor", de A. J. Deutsch, ambos adotando como elemento de assombro a fita de Mordor. Enquanto o segundo se detém numa engenhosa máquia de alho (o metrô passando do espaço para o não-espaço graças às propriedades associativas de certa superfície contínua), o primeiro, Sturgeon, subverte o problema da eternidade.

Eu deitaria a Science-Fiction como um "gênero" do futuro. Hezco, porém, que alguns leitores não sabem que "futuro" em S-F não significa exatamente "o tempo que ainda virá". O futuro pode ser o passado e pode ser o presente. O herói (quando há herói) pode vir "de um outro tempo", um tempo não abstrato fora do nosso relógio como tipicamente fora de nosso cotidiano. É uma idéia muito cara a Simak. Há quem visualize o tempo como um triângulo equilátero — o passado, o presente e o futuro coexistem e intercomunicam-se.

Que a literatura de ficção científica possua linguagem gótica é matéria pacífica. A questão não foi ainda abordada, exceto, por uma ângulo, mas basta que já a tenha sido a literatura de que ela descende para ser considerada. A de Poe, Viçor que descende de tudo uma parte materialmente importante da S-F do hoje, aquela que se cria desce da linha Verne, de Wells e que parte das dadas imediatas da ciência para se inserir num contexto mais ou menos científico. Que se adverte os passagens que essa linha delimita se encontram os melhores autores franceses, como J. H. Buny, Francis Casan e os dois brasileiros, "O Caramelo", de Doris Silveira, de Quirino (Ela herdando a Terra), é francamente científico, se considerarmos, por exemplo, de

"Science-fiction" -- UM NOVO GÓTICO?

FAUSTO CUNHA

costo-litú, que procura conciliar a tradição weinstein com o determinismo cósmico de Clarke.

Deixo de lado uma parte importante da literatura de S-F quando a conheço como gótica. Hezco, não obstante, em deixar de lado a S-F que não é literatura, mas que apresenta um caráter gótico em algumas de suas melhores realizações: refiro-me à space opera, de cultores devotados como Isaac Asimov, sob o pseudônimo de Paul French. (Uma observação em passant: seja por injunções comerciais seja por simples fantasia, os escritores de S-F são pródigos em heterônimos. Pour ça gente soube que a morte de Kuttner foi também a de seu "pseudônimo favorito", Lewis Padgett, e nem todos que têm Will F. Jenkins no "Saturday Evening Post" o identificam como Murray Leinster).

Em 1784, Sir Horace Walpole publicou "The Castle of Otranto" e delirava as razões do que seria mais tarde o romance de terror e de maravilha, o romance policial, a literatura "negra", e um certo sentido o romance psicológico. A distinção entre "novela" e "romance", que tanto preocupava Nathaniel Hawthorne, lá já flutuava estabelecida e — Paradoxal — pela inversão, se bem que aparente, dos termos. O romance gótico era por definição o romance do passado, um passado geralmente sinistro, de crimes escabrosos e de mistérios, de castelos malditos e de esqueletos assustadores. Mas nesse tempobre bric-à-brac

VOLTAIRE

havia uma ordem rigorosa: a ordem do fato consumado. O Jellor era preterido no tempo e embora não conhecesse, o não devasse conhecer, o desenlace — estava colocada muitos anos depois de "tudo aquilo". Era como se abrisse um testamento.

Como se chegaria ao passado? Pelos documentos ou pela sonho revelador. Numa literatura que apelava para a imaginação, não havia lugar para a imaginação.

Diz Alice Kullen: "Horace Walpole, fundador da escola, procurou na Idade Média o que ali podia achar de mais assustador e de mais bárbara. Para o fim do século XVIII, um elemento novo se foi juntar à influência da renascença gótica:

o Sturm und Drang e toda a literatura do Pré-Romantismo alemão. Os seguidores e os proscriitores substituíram os cavaleiros de armadura, quase ao mesmo tempo se fez sentir nos romancistas deste gênero a tendência anticatólica da época: a Itália e a Espanha foram consideradas por eles as fogueiras da Inquisição, o refúgio de monges astuciosos e perversos e dos conventos sembrados com as suas marmotas."

Nessas linhas não está definido o romance gótico; está, po-

H. G. WELLS

ron, animadas, duas características que vão reaparecer no gótico fantascientífico: a transgressão dos valores éticos e a crítica social. A literatura "negra" que se derramou pela Europa não deixou de ser um libelo — um pouco tardio, é verdade — contra um passado que existiu e encerrava uma nebulosa advertência para que se evitasse a "repetição" desse passado. Outra coisa: nos seus grandes autores, o romance gótico é visceralmente humanista. Por essa vertente humanista vai ele desembocar um dia em Henry James, vai atrair escritores como Aldous Huxley. Por seu veriginoso apelo à imaginação e pela porta sem fim que abriu à poesia, seduzirá o gênio de Edgar Allan Poe — o maior gótico da literatura mundial, tronco da árvore genealógica de que saíram os ramos de Lovecraft e Bradbury.

Alguns admiradores da ficção científica, esquecidos de provar a legitimidade da corrente, gostam de apontar para os Precursores. E, no entanto, do confronto entre os grandes antepassados que se pode tirar a certeza de que a S-F segue uma linha firme e própria, sem embargo de afluentes e defluentes. A infiltração do romance policial foi uma calamidade inevitável, mas essa violação das fronteiras existe em todos os gêneros literários. A confusão de S-F com "história de aventuras" é outro péso de que ela nunca se livrará; seu mesmo nome de batismo é um mal. Bradbury, Lovecraft e Simak não precisam da ciência. Há, no entanto, um perigo maior: o de querer trazer para dentro da

ficção científica a obra de Kafka e de Capex, a de Jorge Luis Borges ou as Utopias. A S-F tem sobretudo uma situação histórica. Não joga com destino nem com alegorias, não se preocupa, no sentido rigoroso do vocábulo, e em grande parte uma literatura exterior, porque se desenvolve no espaço e no tempo materiais — mas pode libertar-se facilmente dessa exterioridade. Tem-se atacado, e até ridicularizado, a tendência dos autores de S-F a "filosofar". Há pouco, uma autora argentina, piscando o superintelectual ante esse tipo de literatura, via apenas uma fuga e um derivativo e estranhava cáusticamente que escritores "sérios" não se sentissem enfastiados pela filosofia barata que destilam os livros de S-F. B o sovado "ugar-comum do escapismo".

Quem quiser fugir para dentro dos livros de Bradbury ou de Simak, para o mundo insólito de Matheson ou os universos estancados de Brown e de Kornbluth, está fugindo para o desespero ou para o vazio. Nenhuma literatura nos dá, como a S-F, uma idéia tão material da completa inutilidade do homem, de sua pequenez dentro do Universo, de sua efemeridade. E a morte surge a cada instante. Nos antigos romances de aventura, com a conquista terminava a história e surgia o herói na S-F, a história começa com a conquista. E a vitória pode ser o fim. E que sempre uma ficção cruel, a ficção científica. Um mundo como o de "Fahrenheit 451", em que os livros e seus donos são queimados; um mundo como o de "Blade", em que um leve bricho no cabelo é a execução sumária; um mundo como o de "The Currents of Space", onde o homem é o escravo irrefragável do homem; um mundo como o de "City", que está perdido desde o primeiro dia da Criação...

A proporção que mergulhamos nos grandes autores da S-F, vamos perdendo a ilusão da gratuidade e descobrimos uma tragédia e inesperada Weltschmerz. Existem os monstros admiráveis de Murray Leinster ("Monsters and Such") e as terríficas aberrações de Frederic Brown, o autor desse conto perfeito que é "Arena". Mas onde estão os monstros de Simak, de Clarke, de Bradbury, de Lovecraft? (Não são por certo os seus mitos, os seus "referências") Podemos talvez voltar a página sobre o "humor" às véses macabro de John Wyndham, sobre os muráneos e robôs de Lester del Rey. Não podemos fazer o mesmo com "Tomorrow Sometimes Happens", de F. G. Hayer, quando o amanhã com que nos acena pode ser desencadeado a qualquer momento. Que é sua advertência se não o de uma "guerra acidental" a que se referiu com inquietude o "Premier Macmillan" há mais de um século, em "The Monkeys", Pauline Cooper tecia uma sátira em torno de uns macacos que se criam evolutos do homem; os macacos evoluídos de Hayer talvez sejam nossos herdeiros. (O autor de "O fim dos moicanos" é um dos precursores esquecidos da S-F. Seu livro (Continua na 2.ª página do 2.º caderno)

Figura 14 - Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Fausto Cunha – Parte 2

Sob o título "*Science-fiction*" – *Um novo gótico?*, o texto de Fausto Cunha faz um breve resgate dos rótulos comumente atribuídos à FC apenas para afirmar que eles não são suficientemente amplos para definir o gênero. Propõe, então, que a FC poderia ser o gótico do futuro, mas ressalta que esse futuro não trata necessariamente do tempo que virá, podendo vir do passado, do presente ou de outras realidades. Perpassa, também, pela relação que a FC possivelmente herdara do gótico quanto ao envolvimento com a crítica social e o humanismo, mas sem estender-se demasiado a quaisquer ligações que pudessem subtrair do gênero de uma identidade própria.

Aos olhos de Cunha, a literatura de FC demonstrava esbarrar em um limite imposto pelas associações ao romance policial ou às histórias de aventura, mas consegue se esquivar dessas comparações por ter como essência a relação com o exterior. É a partir dessa relação que o autor traz um interessante argumento que rebate muitas das acusações feitas ao gênero por seu suposto caráter escapista. Lembra ele que a suposta fuga proporcionada pelas narrativas de FC leva o leitor a universos povoados pelo desespero e o vazio, dando vistas à inutilidade, pequenez e efemeridade do homem no universo: que agradável fuga!

Vemos, pela perspectiva do autor, uma abordagem da FC como literatura assustadora não pelos monstros ou criaturas extraterrestres, mas pela exposição do homem a seus maiores medos em ambientes cujas distrações cotidianas não são relevantes para distraí-lo de seu embate consigo mesmo. Histórias que envolvem temas como a manipulação de traços genéticos, o controle, exclusão ou extermínio de determinadas raças, espécies ou grupos étnicos, e até a perda de capacidades básicas que tiram do homem sua humanidade são constantemente proporcionadas pela ambição e falha moral desses mesmos homens, como reflexo de sua postura no mundo real.

A comparação com o gótico, feita no título do excerto, parece configurar um resgate das reflexões acerca das relações políticas e de poder que revelavam ao homem um pouco sobre suas escolhas por meio de projeções que envolviam o sobrenatural, o terror e outras várias abordagens psicológicas. Entretanto, Cunha vem sempre em defesa da individualidade do gênero, apontando sua existência como uma resposta às mudanças humanas, ou uma forma de libertação do homem imóvel e atribui à abordagem de ideologias contrastantes, como os relatos antropocentristas e a negação das virtualidades humanas, as constantes críticas e dificuldade de reconhecimento do gênero como relevante.

Dividindo espaço com um artigo do já mencionado Otto Maria Carpeaux sobre obras shakespearianas e um artigo trazendo críticas ao modernismo, o texto de Cunha configura, junto aos outros dois, uma possível proposta da página: reunir textos que fazem o leitor se questionar se, de fato, conhecem as temáticas abordadas. Em determinado ponto, os três artigos confrontam o público acerca de suas certezas sobre cada assunto, podendo sugerir um exercício de reflexão e redescoberta que incentiva o interesse do leitor ou resulta em sua total insatisfação com as audaciosas insinuações (ver anexo M).

O excerto seguinte confirma uma das limitações apontadas por Fausto Cunha para o reconhecimento da FC, utilizando a comparação do gênero aos romances policiais para dar início a algumas exemplificações dos problemas enfrentados pela FC. A nota, assinada pelo jornalista e escritor Sérgio Augusto, foi publicada no *Correio da Manhã* em 22 de abril de 1961 e discorre sobre como as expressões artísticas ligadas à FC, em especial o cinema, contribuem para a descrença do público brasileiro no gênero.

Figura 15 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre os problemas da Ficção Científica – Parte 1

Problemas da ficção - científica

SÉRGIO AUGUSTO

EM quase todo âmbito artístico, a incompreensão de um fenómeno se manifesta através das mais variadas formas. No cosmos literário, essa observação se acentua de maneira definitiva, se levarmos em consideração duas modalidades peculiares de literatura: a ficção-científica e a policial. Embora o assunto precipuo de nossa discussão seja a validade da primeira, torna-se essencial (senão obrigatório), para uma elucidação mais coesa e objetiva, o paralelismo com a literatura policial.

Esse confronto é feito em oposição às causas que têm delimitado a atitude de descrença em relação aos dois géneros de narração literária. Na policial, as causas estão enraizadas na própria literatura, na ficção-científica, em outras modalidades artísticas, especificamente o cinema. Ao passo que a desvalorização literária do conto policial se faz por meio de uma síncope que se processa dentro de sua própria periferia — o acúmulo de "pocket-books" de maléfica gênese literária —, a deprecição da "science-fiction" se opera em maior amplitude através do cinema do que da literatura propriamente dita, embora a existência de nomes como James Pollack e tantos outros ameace a parcial integridade do fenómeno literário. Exale, e boa frisar, uma espécie de descrença, o mesmo repulsa, do público, ao contato com a literatura de "science-fiction" — o que cria enfaticamente a tônica dominante na nossa predestinada a um caminho de pseudo-intelectualismo, incapaz de verificar, mesmo superficialmente, o que de interessante há no ínvul universo da ficção-científica. Essa segunda causa, provocada pelas ofensivas inveladas cinematográficas (1), estabelece definitivamente os motivos desse ostracismo, embora outros tantos possam existir. O valor real da "ficção-científica" como realidade literária ainda permanece restrito a um minúsculo grupo de pessoas. No entanto, sua difusão parece tomar forma cada vez mais compacta dentro desse micro-cosmos. A incompreensão da circunstância do real não se manter intacto na obra de arte e sim de estar estreitamente ligado ao autor a idealização do "real", pode assumir aspecto de uma nova (e dependente) causa desse desprezo por essa modalidade literária. A aceitação do fenómeno está, com certeza, sujeita a uma prévia compreensão do espírito que rege os conceitos do real e da idealização do real. A frustração da obra de arte está, conseqüentemente, relacionada com essa tendência não-idealista, indo de encontro às premissas conceituais de Ortega y Gasset (2), acerca da problemática do idealismo artístico: "entre la idea y la cosa hay siempre una absoluta distancia. Lo real rebosa siempre del concepto que intenta contenerlo. El objeto es siempre más y de otra manera que lo pensado en su idea (...). Sin embargo, la tendencia natural nos lleva a creer que la realidad es lo que pensamos de ella, portanto, a confundirla con la idea, tomando ésta de buena fe por la cosa misma". Mais abaixo, o mesmo Ortega y Gasset resalta, como um vaticínio: "Si ahora, en vez de dejarnos ir en esta dirección del propósito, le invertimos y, volviendo de espaldas a la presunta realidad, tomamos las ideas según son — meros esquemas subjetivos — y las hacemos vivir como tales, con su perfil anguloso, enteco, pero transparente y puro — en suma, si nos proponemos deliberadamente realizar las ideas —, habremos deshumanizado, desrealizado estas. Porque ellas son, en efecto, irrealidad".

Essa modalidade literária, que, apesar de seus trinta anos de existência como género próprio, já existia a partir dos pregos Plutarco e Luciano de Samozata, parece desenvolver-se num crescendo incontrolável, acionada pelas possíveis contingências que assolam a humanidade, que, impedida de uma reação esperi-jica, tem de superá-las, como bem definiu Myra y Lopez, "passando por um estado emocional que lhe determinará um sofrimento tanto mais intenso quanto mais básicas

sejam as tendências afetivas comprometidas".

Os vínculos dessa idealização, pois mais absurdos que pareçam, se entrelaçam com os primórdios do naturalismo, no que este linha de mais caro no que concerne à imaginação livre em relação à realidade da natureza — dando lugar à imaginação, ou, à idealização do real. A preocupação com os problemas vinculados à natureza, a admiração pela essência ou pela "força ativa que estabeleceu e conserva a ordem natural de tudo quanto existe", há séculos vem despertando um interesse insular no homem. Antes, antes do próprio Sócrates, Anaximenes, Anaximandro e outros, já se preocupavam com a origem e constituição do nosso planeta. Teriam sido eles os primeiros naturalistas, ou os primeiros precursores da "idealização do real"? A própria condição do homem perante a natureza sofreu transformações ideológicas e experimentais durante os vários séculos de filosofia e ciência. Houve a mudança radical de perspectiva quando da substituição da dinâmica pela estática, a qual teve talento com Galileu, afetando não só o pensamento científico e político, mas também trazendo novas perspectivas da natureza. Até a época de Galileu, os astrónomos apologistas das idéias socráticas acreditavam que tudo existente no céu, da lua para cima, era imutável e incorruptível. Veio Laplace e essa "teoria" foi derrubada, e houve uma espécie de metamorfose no pensamento humano — os filósofos não se incomodaram mais com a natureza-origem, mas com a natureza-essência, a natureza-vida. Dessa concepção, desse desaje incontrolado pela essência vital, nasceu a literatura de "ficção-científica".

A "ficção-científica", embora já existisse, como pensamento, como já notamos acima, serviu, de um modo ou de outro, para libertar um flanco da literatura americana que ainda estava preso aos grilhões do materialismo, que além de gerar o pragmatismo na filo-

Cont. na 3.ª pág. do 2.º cad.

Figura 16 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre os problemas da Ficção Científica – Parte 2

Fonte: Hemeroteca Brasileira Digital – *Correio da Manhã* (RJ), 2º caderno, p. 08. Publicado em 22 de abril de 1961

Traçando um paralelismo que considera ser obrigatório entre a FC e os romances policiais, o jornalista Sérgio Augusto dá início à nota com a consideração de que ambos os gêneros são incompreendidos como expressões literárias diante do público brasileiro. Sua comparação faz referência também aos motivos das dificuldades enfrentadas pelos gêneros e aponta que enquanto os romances policiais encaravam problemas internos, ligados à sua própria proposta literária e aos meios pelos quais tornam-se acessíveis (os *pocket books*, comparáveis às revistas de polpa em termos de barateamento e popularização da leitura), a FC parecia ter o universo do desconhecido e inexplorado ao

seu favor, mas era pobremente representada por suas produções cinematográficas. Esse argumento, que ainda não fora utilizado em nenhuma das notas opinativas ou de apresentação analisadas até agora, nos propõe uma reflexão acerca da relação entre as diferentes expressões do gênero e sua recepção como força aliada ou obstáculo da popularização e crescimento da literatura de FC no país.

Para uma breve análise da participação do cinema na disseminação do gênero de FC e no fortalecimento de sua identidade, chamamos atenção ao número de excertos coletados e classificados como anúncios ou referência ao cinema e à televisão. Ao longo das duas décadas, foram 225 notas que, em sua grande maioria, anunciavam o lançamento de filmes do gênero, desde produções independentes e de poucos telespectadores a grandes marcos do cinema, como *Viagem Fantástica* (1966), *Fahrenheit 451* (1966) e *2001 – Uma Odisseia no Espaço* (1968). Sendo uma das categorias com maior número de excertos recolhidos nesta pesquisa, a divulgação das produções cinematográficas de FC revelou ser um eixo fortemente explorado pelos veículos de comunicação em massa, muito provavelmente pela demanda do público em conhecer os últimos lançamentos do cinema e as possíveis parcerias com as empresas responsáveis pelo lançamento e reprodução dos filmes no país.

Os anúncios publicados variam desde a apresentação detalhada de alguns títulos, junto à apresentação de seu elenco e diretor, sendo tais filmes caracterizados como expoentes da FC em outros países; e notas mais curtas, muitas vezes resumidas apenas em imagens ou em poucas frases, que apresentam o enredo da película e o horário e local de sua exibição. Muitos dos filmes somam à sua identidade de FC alguns elementos do terror e da comédia, contribuição que pode justificar o argumento de Sérgio Augusto.

Diante de formas de expressão do gênero capazes de provocar certa confusão na distinção de suas características, é possível supor que os caminhos tomados pela produção cinematográfica do gênero, em conjunto com as práticas muitas vezes empregadas por jornais e demais meios de comunicação em utilizar chamadas exageradas e sensacionalistas a essas notas, contribuam negativamente para sua expressão literária. Apesar de ter dado origem a inúmeros filmes desde que se tornara popular, principalmente nos Estados Unidos, a literatura de FC não é fonte exclusiva de inspiração para tais obras e parece ter ganhado nesses filmes representações pouco fiéis de sua proposta criativa.

De volta ao excerto em análise, outra razão, além da relação entre as expressões literária e cinematográfica da FC, é apontada para a descrença e até repulsa do público em relação ao gênero. Para o autor da nota, deve-se levar em consideração o

pseudointelectualismo ao qual estava fadada parte da população, parcela essa que acreditamos referir-se ao público instigado a consumir os padrões reproduzidos nos cânones literários ou em outros discursos ideológicos predominantes da época, mas a não refletir ou questionar sobre suas características e os limites que impunham. Seguindo o raciocínio do autor, arriscamos supor que tais leitores percebiam as contribuições do gênero de FC às discussões acerca do homem ou da sociedade como elementos inexistentes ou, no máximo, escondidos demais por trás dos artifícios baratos e escandalosos utilizados nas narrativas levadas à grande tela.

Outra interessante consideração trazida no excerto quanto aos problemas enfrentados pela FC vem da declaração do autor William Tenn, pseudônimo do britânico-estadunidense Philip Klass, que afirma que o fato de os primeiros títulos do gênero terem contado com grandes e exatíssimos argumentos físicos e químicos na construção de suas narrativas, onda durante a qual vários autores de FC tornaram-se famosos, fez com que a premissa científica mal calculada, exagerada ou pautada em fundamentos menos concretos gerasse descrédito às novas histórias.

Tal fator, entretanto, é facilmente refutado pelas observações do autor da nota, que traça a relação da FC com o naturalismo na diferenciação entre o real e a concepção do real ou entre a natureza e a imaginação da natureza, lembrando que o homem tem sempre demonstrado uma maior atração à idealização de um objeto ou de uma realidade do que a tais elementos em si. Sairia dessa idealização ou especulação a justificativa e a proposta exata da FC como gênero que não trata precisamente da realidade como ela é naquele momento, mas que mistura vislumbres do que ela já foi e do que pode ser. Seria injusto, portanto, insistir na cobrança de elementos exatos para a construção dessas narrativas e classificá-las apenas como obras rasas de evasão.

Caracterizando-se como uma nota jornalística determinada a apontar e desconstruir alguns dos problemas da literatura de FC, o excerto em questão pode enganar, em suas primeiras linhas, os leitores que acreditam estar prestes a encontrar respaldo para seus receios quanto ao gênero. A tática interessante, que não podemos apontar como proposital ou não, dá início a um texto que corrobora com o fortalecimento da identidade do gênero e de sua disseminação dentre o público brasileiro. Publicada junto a outras notas de conteúdo literário, anúncios de novas publicações e excertos relacionados à expressão artística e cultural no país e no mundo (ver anexo N), demonstra, mais uma vez, o espaço que a FC vinha conquistando na mídia brasileira especializada em tais assuntos.

O seguinte excerto selecionado foi publicado em 22 de julho de 1962, na coluna “Escritores e livros” do *Correio da Manhã* e apresenta algumas críticas às traduções e edições de obras de FC no Brasil. Tendo origem em textos franceses, espanhóis e portugueses, as traduções citadas são alvo de duras críticas, sendo caracterizadas como motivo da falta de sorte do gênero em território brasileiro.

É interessante apontar que entre os países de origem das obras cujas traduções foram pessimamente avaliadas não constam os Estados Unidos, um dos maiores produtores de FC e grande responsável pela popularização do gênero no mundo. Não se pode dizer ao certo se a não menção dos EUA vem de uma boa qualidade do material traduzido do inglês ou por puro acaso, esquecimento ou preferência pessoal do autor do excerto. Entretanto, ainda nos demonstra ser muito válida a abordagem direta à tradução desses textos.

Figura 17 - Excerto do *Correio da Manhã* sobre a tradução e edição de Ficção Científica

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), p.2. Publicado em 22 de julho de 1962.

Compreendendo que o acesso às obras dessa literatura era possibilitado majoritariamente por meio da tradução de obras estrangeiras, é fácil deduzir que as críticas ou o descontentamento com as escolhas de tradução, ou edição, aplicadas às obras importadas ao Brasil constituirão parte da opinião acerca do gênero em geral, contribuindo para uma visão negativa dessa literatura.

É interessante perceber, entretanto, que apesar de tratar da qualidade das traduções e da edição de um título em específico, a nota já começa alegando que o gênero de FC não tem tido bons resultados como literatura não apenas no Brasil, como no mundo inteiro. Apesar de a FC estar ainda longe de uma posição canonizada no polissistema

literário nacional da época, o início dos anos 1960 foi um estopim para a expressão nacional do gênero, que reuniu diversos autores engajados na produção de obras de FC que aproximassem seus elementos fictícios e especulativos à realidade vivida pela população brasileira. Percebe-se, entretanto, que o movimento ainda não possui forças suficientes para constituir a identidade do gênero no país, já que ao mencionar a FC, a mídia, a exemplo da nota acima, ainda costuma referir-se às produções estrangeiras traduzidas ao português.

Em nível mundial, no entanto, a FC alcançara bons resultados, principalmente nos países precursores do gênero como Estados Unidos, França e Inglaterra. A afirmação de uma falta de sucesso inclusive nos ambientes que originaram tal literatura pode gerar no leitor a impressão de que o gênero está, de fato, fadado ao esquecimento. Nesse sentido, as chances que possui a FC de estabilizar-se como literatura traduzida e como literatura nacional no polissistema literário brasileiro diminuem, já que o gênero depende da conquista de novos leitores e não somente da manutenção dos já entusiastas de sua produção.

Retornando ao foco do excerto, as críticas tecidas à tradução das obras de FC corroboram com os dados apresentados por Laurence Hallewell (2012), que defende que apesar de muito valorizadas, e rentáveis, ao polissistema nacional, as literaturas estrangeiras sofriam as consequências das dificuldades das editoras nacionais em investir na tradução. Considerando essa prática uma forma de refração das obras originais, o excerto reafirma que a imagem construída pelos leitores brasileiros é pautada nas iniciativas de entusiastas e autores do gênero em traduzir e inserir tal literatura no país e que quando tais ações não apresentavam um resultado de qualidade, a recepção do conteúdo era comprometida.

A posição ainda instável ocupada pela FC como literatura traduzida no polissistema literário brasileiro perde um pouco mais de sua força quando a ferramenta responsável por sua disponibilização e pela formação de sua identidade diante de novos consumidores pode ter sido aplicada de maneira incorreta ou insuficiente. Ao depender da tradução para adentrar no território nacional, a literatura de FC se vê exposta a situações como essa, onde é acusada de motivar a baixa popularidade do gênero, ainda que a determinação da qualidade desses trabalhos se veja presa a critérios instáveis, variando desde o contexto editorial de tais publicações às preferências de quem as avalia.

A relação entre a refração e o original poderia colocar em evidência a questão, um tanto ingênua, de se acreditar que caso apresentados às obras em sua forma original, os

leitores brasileiros poderiam ter apreciado mais o gênero de FC. Entretanto, sabemos que a contextualização que envolve o momento histórico, político e cultural que contribuiu para a organização do polissistema literário nacional dos anos 1950 e 1960 tem mais peso na recepção de obras e gêneros literários como a FC, distantes da realidade vivida por sua população, que o simples contato com obras originais e não refratadas.

Além da crítica à tradução, outro ponto abordado no texto é a edição das publicações do gênero no país, exemplificada pela coletânea *A Revolta do Robô* (1962), que apresenta contos de diferentes escritores, porém tem sua autoria atribuída apenas a Isaac Asimov. A decisão editorial de resumir a um único nome a autoria dos contos é criticada pela nota, que elogia a seleção dos títulos publicados, mas condena algumas escolhas de edição, como a falta de cuidado com o conto *O último gentleman* de Clifford D. Simak. O conto de Simak teria sido vítima de uma total desfiguração enquanto a tradução e a edição dos demais contos também teriam sido de péssima qualidade.

É preciso notar, entretanto, que a escolha editorial parece fazer parte de uma estratégia de vendas, propositalmente associando o nome do escritor mais famoso da coletânea à sua autoria completa na busca por um reconhecimento do público. O Brasil da década de 1960, como é importante lembrar, já estava mais familiarizado com a literatura de FC devido ao aumento do consumo do gênero na América Latina e à atuação de entusiastas do gênero (CHRISTOFOLETTI, 2017, p. 217), mas ainda enfrentava a desconfiança do público e a resistência dos outros sistemas literários. Assim, a atribuição da autoria dos contos a um dos nomes mais populares dentre os escritores de FC parece configurar mais uma estratégia para a divulgação e crescimento do gênero, apesar de injusta com os autores originais e com seus leitores.

O conhecimento do autor da nota quanto à qualidade das traduções do gênero ou à organização de suas publicações nos faz crer que tal jornalista ou editor do *Correio da Manhã* possua algum interesse na literatura de FC. Apesar do tom de desaprovação, os comentários realizados na nota expressam a sugestão de que o autor constrói uma crítica ao tratamento editorial recebido pela literatura de FC e não ao gênero em si, postura que não necessariamente será percebida pelos leitores do jornal.

O restante da página onde o excerto foi publicado também é composto em sua maioria por matérias de conteúdo cultural, artístico e literário, dentre elas indicações de leitura, anúncios de eventos relacionados aos temas, notícias acerca de alguns autores, etc. Constam também na página registros de acontecimentos da sociedade carioca (ver anexo O).

Apresentando também críticas às traduções feitas do gênero e passando por pontos cruciais à construção da imagem da FC no Brasil e no exterior, a próxima nota selecionada é assinada por Fausto Cunha e foi publicada em 14 de setembro de 1963, na seção “Livros na Mesa” do *Correio da Manhã*.

Figura 18 - Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Fausto Cunha (2) – Parte 1

Encontro no livro *A Chuva Imóvel*, de Campos de Carvalho, este grifo: “O navegador italiano desembarcou no Novo Mundo”. Identifico-o sem dificuldade. Foram as palavras, alegres e sinistras, com que Artur H. Compton informou a James B. Conant, pelo telefone, no dia 2 de dezembro de 1942, o advento da Era Nuclear. O italiano era Enrico Fermi e o desembarque a primeira reação em cadeia num forno atômico. Depois foi Hiroshima.

De maneira alguma se poderia classificar a novela de Campos de Carvalho dentro da ficção científica. Apesar do título, apesar do tema, apesar de muitas semelhanças com inúmeras histórias de “sf”. Nem vou ocupar-me, aqui, desse livro. Citei-o unicamente para assinalar a progressiva assimilação do gênero dentro da literatura convencional.

Em outro livro, *Arigó*, de J. Herculanio Pires, encontro algumas explicações parapsicológicas que se adaptam perfeitamente à obra de Sturgeon (“More than Human”) ou de Bestes (“The Stars, My Destination”). Já se pode falar em coisas como “telequinese” (ou telecinesia) sem exigir muito do leitor. O aparecimento de homens como *Arigó* (se este for algo mais do que os “santos” ou farsantes de que a humanidade tem sido incurável cobiça) é uma das profecias mais repetidas da “sf”. Os mutantes.

Outro assunto muito em moda é o ácido lisérgico, a droga maravilhosa em que os nossos escritores e pintores estão procurando a pedra filosofal. A moda tem sua origem, talvez, nas experiências de Aldous Huxley com a mescalina. Posteriormente, nos Estados Unidos e talvez noutros países, surgiram clubes de tomadores de psicodramas, que chegaram à perfeição de preparar cocktails de drogas. A adoção da mescalina como estimulante para abrir as portas da percepção está prevista, igualmente, na “sf”: Eric Frank Russell, no seu famoso (e literariamente discutível) *Sinister Barrier*, fala-nos de um país inteiro tomando peyoti.

Não sou tão ingênuo que veja nisso a vitória da ficção científica. O gênero em si nada significa: é uma forma e não uma forma. Quando se extrapola dentro do humano, não é difícil sair profeta. Ray Bradbury conta-nos o seu desolado assombro quando testemunhou a invasão do rádio-zinho de pilha, que ele “previra” com uma suposta antecedência de anos. Em relação à “sf” a conquista do espaço está atrasada de algumas décadas; paradoxalmente muitos livros já foram ultrapassados porque a tecnologia espacial ainda se encontra na Idade da Flecha. Mas uma série de considerações e de ficções que ontem era propriedade exclusiva de um gênero já pode ser transposta para qualquer texto convencional, da mesma forma como um cardeal pode indagar do atual Concílio romano se os marcianos têm alma.

É um mundo que caminha mais depressa do que a imaginação e nós viajamos dentro dele tão impotentes quanto uma cachorrinha dentro dum foguete.

Tem-se dito que a “sf” é um gênero tipicamente anglo-saxônico. No plano da criação, sim (quase). Da alta criação, entenda-se, porque é impossível competir, em matéria de produção em massa, com o grupo chefiado por Bruss em “*Fleuve Noir*”, França. Já se disse também que exigia um “background” tecnológico avançado. O argumento é falacioso, porque a ficção científica russa é extremamente ruim (pelo menos o que conheço) e a melhor fase inglesa é muito anterior à transformação do país em potência nuclear. A Alemanha nunca produziu nada que prestasse em “sf”. A própria ficção rigorosamente “científica” norte-americana é pré-científica (o lançamento da bomba atômica se fez, na “sf”, antes do Projeto Manhattan). Um dos livros mais conhecidos, “*A Terceira Raça*”, de Paul Anderson, dá o português como futura língua franca interplanetária e São Paulo como futura Capital terrestre; fôsse um autor brasileiro e muitos achariam as duas idéias uma patriotada ridícula.

O que permite ao autor norte-americano ou inglês produzir mais e até certo ponto melhor é o mercado. São as editoras, as revistas, os agentes literários, o pagamento, e sobretudo a regularidade editorial. Depois dos primeiros êxitos, o autor de qualquer gênero pode, nos Estados Unidos, dedicar-se inteiramente à literatura — inclusive à de “sf”. O mesmo acontece, em ponto menor, com o grupo de “*Fleuve Noir*” que faz “antecipação” e “crime” a toque de caixa. A Itália possui uma das maiores coleções do mundo, “*Urania*” da Mondadori; não sei como andam as coisas por lá para os autores, mas suponho que a própria natureza da coleção (formato revista e grande público) exige umas quantas concessões que podem afastar a elite criadora — embora na “*Urania*” tenham saído obras excelentes.

França tem “*Présence du Futur*”, de alto nível. Na Inglaterra, observa-se um fenômeno muito lisonjeiro para a ficção científica: a publicação de obras como as de John Wyndham em coleções de literatura geral, e até em coleções para uso didático, sem quaisquer diferenciações.

O leitor de língua portuguesa, de maneira geral, está bem servido. A coleção *Argonauta*, de Lisboa, possui livros de primeira grandeza. As traduções, via de regra, deixam muito a desejar. Os portugueses têm a mania de alterar os títulos: as famosas “*Crônicas Marcianas*” viraram “*O Mundo Marciano*” e “*Venus plus X*”, de Sturgeon, foi traduzido como “*O Homem que vinha do passado*”, o que é uma tolice, porque o homem não vinha de passado nenhum. Essa última tradução é, além de péssima, desonesta; o tradutor pulou o que não pôde traduzir, vale dizer, quase dois terços do livro. Tive a pachorra de conferir a tradução com o original: é uma vergonha. Trata-se, é bom informar, de uma das obras mais sérias e ambiciosas de Theodore Sturgeon, sobre um assunto-tabu, o homossexualismo extrapolado até suas derradeiras consequências. Com os cortes, o livro em português se converteu numa piada grotesca.

No Brasil, duas editoras entraram no campo. (Há mais uma, as Edições de Ouro, mas na linha de “*Fleuve Noir*”, que não conta).

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), 2º caderno, p.2. Publicado em 14 de setembro de 1963.

Figura 19 - Excerto do *Correio da Manhã* assinado por Fausto Cunha (2) – Parte 2

A Edart começou com "Os Mercadores do Espaço", livro pretensioso e inferior às suas pretensões. "Plataforma espacial", de James Gunn, é obra secundaríssima. Os dois autores brasileiros já incluídos são André Carneiro e Nilson Martello. "Mil Sombras da Nova Lua", deste último, tem algumas sugestões, mas o livro é imaturo. "Diário da Nave Perdida", de André Carneiro, mostra um autor que, se quiser dedicar-se ao gênero, pode ir longe. André Carneiro tem a bossa da "sf" e só lhe falta libertar-se de algumas constantes e do poético fácil.

Cabe a Gumerindo R. Dórea o título de pioneiro da ficção científica no Brasil. Começou com um dos maiores clássicos do gênero, "Além do Planeta Silencioso", de Lewis, e depois lançou um autor brasileiro, Dinah Silveira de Queiroz. Durante muito tempo, e um pouco até agora, é um editor-amador, que não pode dar aos seus lançamentos a agressividade que qualquer gênero novo exige. É mais fácil impingir um primário "A Hora Final" como romance de amor, do que um genial "Cidade" como livro de ficção científica. O editor Enio Silveira declarou-me certa vez que não criara uma coleção de "sf" porque a primeira pessoa a quem dera um livro desses para ler não sabia nem o que era "galáxia". O leitor comum sente-se mais à vontade num livro em que alguém ama alguém (sendo isso o importante) ou no qual se precisa desvendar um crime (ainda que seja cometido numa "galáxia").

Além de "Cidade" e do "Planeta Silencioso", GRD já colocou ao alcance do leitor brasileiro livros sérios e amadurecidos como "Um Caso de Consciência", "A Nuvem Negra", "Cântico para Leibowitz" e "Depois da Catástrofe"; deu-nos também esta admirável space opera que é a "Guerra das Estrelas", do francês Francis Carsac. E "O País de Outubro", de Ray Bradbury.

Os autores nacionais desaparecem, evidentemente, no confronto. Mas as duas seleções de contos já publicadas por GRD testemunham a evolução da "sf" no Brasil e permitiriam maiores esperanças se o escritor brasileiro, de qualquer gênero, não fosse um instável.

Dos livros individuais, "O Diálogo dos Mundos" é o melhor. Rubens Teixeira Scavone tem o espírito da ficção científica e com um pouco menos de didatismo e maior assiduidade poderá sair para grandes coisas.

"Fuga para Parte Alguma", de Jeronymo Monteiro, é uma boa fábula — a destruição da humanidade pelas formigas — muito bem desenvolvida. Sua limitação é o próprio tema. O leitor assiste do lado de fora.

O que me parece, em linhas gerais, é que a distância entre a boa literatura de ficção científica e a boa literatura de ficção está se reduzindo cada vez mais no plano do gênero: a ficção, paulatinamente, se transforma em metaficção e vice-versa. Um dia as mais arrojadas concepções da ficção científica serão ingênuas e engenhosas mitologias como as de Grécia e Roma, os Freuds e Jungs de amanhã procurarão nos livros de Bradbury e de Simak os personagens em que — Édipos e Electras — se encarnarão nos verdadeiros complexos da Era Cósmica.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira - *Correio da Manhã* (RJ), 2º caderno, p.2. Publicado em 14 de setembro de 1963.

O excerto assinado por Cunha, em mais uma participação do autor nas edições do *Correio da Manhã*, traz alguns elementos considerados por ele como evidência de que a FC vinha sendo assimilada pela literatura convencional (assim por ele classificada). Os exemplos encaixam-se no que definimos ainda na metodologia desta pesquisa como referências estéticas ao gênero, formadas pela identificação de alguma característica ou artifício, normalmente atribuídos à literatura de FC, em contextos não classificados como produtos do gênero.

Apesar de contribuir para a hipótese de que a identidade da literatura de FC continuava a se edificar, o autor demonstra não querer fortalecer a pretensão de que o gênero por isso tenha ganhado mais espaço ou reconhecimento. Indo no caminho oposto, os comentários seguintes nos trazem a perspectiva de que cada vez mais a FC perderia seu caráter "científico", no sentido antecipador ou especulador, para logo reafirmar-se apenas como ficção quiçá a um passo de tornar-se realidade. Não seria essa uma visão negativa do gênero, apenas uma aproximação de sua essência ao caminho natural que traçava a humanidade em seu desenvolvimento meteórico em direção a conquistas e experiências inimagináveis no passado.

Mais adiante no texto, Cunha assinala e desconstrói outro ponto comumente relacionado à FC: a relação de sua qualidade e sucesso com o desenvolvimento tecnológico de seu país de origem. O autor afirma ser esse um argumento facilmente

refutável devido à pobre produção do gênero na Alemanha, ao fato de que sua melhor fase na Inglaterra e nos Estados Unidos tenha sido anterior ao ponto alto do desenvolvimento industrial desses países e à péssima qualidade que ele atribui à FC russa, país a liderar a corrida espacial.

É de fato interessante ver os exemplos citados pelo autor como contra-argumento à vinculação entre o contexto tecnológico de um país e sua produção literária de FC, principalmente a questão mercadológica, que estava diretamente ligada à disposição do polissistema literário desses países. Sobre esse exemplo, Cunha afirma que o mercado nos Estados Unidos e Inglaterra permitiam que após um primeiro êxito, qualquer autor poderia se dedicar integralmente à ocupação de escritor, inclusive de FC. A valorização que o autor faz do mercado exterior mais parece condenar as possibilidades de sucesso do gênero no Brasil, além disso, é difícil aceitar a separação que Cunha parece propor entre a questão do mercado editorial e o contexto científico dos países produzindo a FC.

Está claro que o mercado tem papel fundamental na relação entre o consumo de uma literatura tendo como base a demanda existente para cada nicho. O que não se pode esquecer é que o mercado não deixa de ser um reflexo, ou uma consequência, das posições políticas, ideológicas, sociais, econômicas e culturais de um país. A tomar o Brasil como exemplo, não há como dissociar o consumo ou a demanda literária do país de seu histórico de colônia e da tentativa de equiparar-se a Portugal por meio da importação de modelos e propostas literárias europeias, que perdurou durante muitos anos mesmo após a independência. Dessa maneira, como separar tal necessidade de mimetização cultural externa de um interesse literário ainda sob influência do cânone europeu?

Tais elementos, combinados assim por consequência natural dos eventos que marcaram a história do país, tornam-se diretamente responsáveis por influenciar o sistema literário brasileiro e, por consequência mais que direta, o mercado editorial nacional, não aberto o suficiente para a literatura de FC.

As engrenagens dos mercados estadunidense e inglês citados por Cunha (entre elas as editoras e revistas de gênero específico, a remuneração dos autores e, principalmente, a regularidade de publicação) que atuam para o consumo e a demanda de uma literatura específica nesses países refletem também a configuração dos seus sistemas literários. Encaixando-se na visão de Even-Zohar sobre a organização de sistemas múltiplos e dinâmicos, esses mercados demonstram a interseção entre a carga compartilhada pela Inglaterra e Estados Unidos, como ex-colônia britânica, além das consequências diretas de suas guerras civis e envolvimento na 1ª Guerra Mundial.

Tendo ambas as nações enfrentado diretamente as consequências da guerra e suas implicações no desenvolvimento industrial, fator que atuou diretamente na origem do movimento modernista de ruptura com o passado, é possível compreender o motivo pelo qual seus polissistemas literários apresentam elementos e movimentos similares, resultando em cenários literários mais próximos entre si do que quando comparados ao contexto literário brasileiro.

Sendo a FC um fruto do interesse humano pela especulação de realidades alternativas desde as investidas registradas no início do século XIX, que ganharam força com as perspectivas de destruição e incerteza de futuro vivenciadas durante as guerras, seu fortalecimento na década de 1920 tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra demonstra ser fruto de todas as mudanças nos polissistemas influenciadas pelas questões políticas, sociais e econômicas enfrentadas por esses países. Portanto, não parece possível, nem justo, separar o polissistema literário brasileiro de nossas questões históricas, inclusive do tardio desenvolvimento científico e tecnológico e das consequências que essa situação teria no mercado editorial e nas preferências literárias nacionais.

Além da questão editorial, Cunha também dá a entender que as traduções feitas do gênero à língua portuguesa carregavam parte do peso de sua depreciação no país. Apesar de não comentar diretamente os efeitos negativos das traduções para a recepção ou popularização do gênero, o autor critica as práticas²³ empregadas na reprodução dos textos ao português de Portugal, principal fonte de FC para os leitores brasileiros.

Ainda assim, o autor elogia a coleção lusitana Argonauta, que se empenhara na publicação de grandes títulos do gênero, e as iniciativas brasileiras Edart e a coleção de Ficção Científica GRD, antecipando o reconhecimento que viria a atribuir a tais editoras em *A Ficção Científica no Brasil*, ensaio introdutório escrito por Fausto Cunha no livro *No mundo da ficção científica* (1974) de David Allen.

As provocações trazidas por Cunha ganham força com a sugestão de que seria, à época, mais fácil publicar as narrativas de FC sob o receptáculo de quaisquer outros estilos literários, como romance de amor, já que os leitores comuns não possuíam nenhuma familiaridade com elementos externos à realidade cotidiana e demonstravam preferir histórias românticas ou de enredos policiais. Esse e os demais posicionamentos

²³ A mudança de títulos e o corte de partes significativas das obras seriam algumas dessas práticas, que o autor descreve como tolas, péssimas e desonestas, capazes de transformar obras sérias e ambiciosas como *Venus plus X* (1960), de Theodore Sturgeon, em piadas grotescas.

trazidos no artigo parecem revelar a vontade do autor em justificar de maneira enérgica as adversidades enfrentadas pelo gênero, atribuindo as dificuldades enfrentadas a possíveis falhas e incompetências do mercado editorial nacional e à suposta incapacidade ou desinteresse intelectual do público leitor do país.

Apesar de demonstrar o interesse e opinião pessoal do autor, tais argumentos não são de forma alguma dispensáveis à análise do contexto de recepção da literatura de FC no Brasil. Pelo contrário, vemos aqui um pouco mais da visão dos próprios autores brasileiros do gênero, que percebem a FC como literatura incompreendida, mas persistem nas tentativas de fortalecê-la.

O excerto foi publicado em página dedicada a textos sobre literatura, cinema e demais expressões culturais e artísticas, como o artigo de Augusto Meyer sobre a narrativa fantástica *La Vénus d'Ille* (1837), de Prosper Mérimée, e suas influências e versões ao redor do mundo e uma nota de críticas e elogios sobre a adaptação cinematográfica de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (ver anexo P). A página reflete as tendências da literatura do país, ainda vivendo as reverberações do romance regional e as influências de gêneros como o fantástico. A localização de um excerto sobre FC parece se encaixar na intenção do jornal de reconhecer as diversas vertentes que coexistiam à época no polissistema literário brasileiro.

O excerto a seguir foi publicado em 09 de agosto de 1964 e é assinado por Marinho de Azevedo. Intitulado “A literatura no espaço”, o artigo começa a descrever a distância ainda existente entre a população leiga e as descobertas científicas, desenvolvidas em um âmbito teórico muito distante da realidade.

Figura 20 - Excerto do *Jornal do Brasil* que apresenta a Ficção Científica como compreensão dos avanços tecnológicos – Parte 1

Dentro de alguns anos o homem terá por campo de ação o espaço extra-terrestre. Mas o homem que irá ao espaço será, muito provavelmente, tão limitado e cheio de preconceitos como o que se limita a ir ao escritório e voltar para casa. Porque um dos grandes problemas do mundo de hoje é que, graças à técnica, o homem conseguiu modificar em grande escala o ambiente onde vive, mas não conseguiu modificar seus hábitos de pensamento. Seu campo de ação já é interestelar, mas seu raciocínio continua bairsta.

A razão desse contraste é simples: as conquistas da tecnologia se baseiam em pesquisas altamente teóricas e especializadas que não podem ser comunicadas ao leigo. "Tenho a maior dificuldade — e, no conjunto, fracasso — para compreender o que os matemáticos modernos fazem, e por que o fazem. Descubro com assombro, embora como o simples amador, o que os bioquímicos e os biofísicos preparam. Mas tenho uma vantagem, a de conhecer bastante bem uma pequena parte de um assunto para ter no fundo de mim mesmo a noção do saber e da ignorância."

Quem confessa isto com humildade é Robert Oppenheimer, Pai da Bomba Atômica e homem de extraordinária cultura, tanto científica quanto humanista. "O progresso científico", diz ele, "foi acompanhado de uma tal especialização que nenhum homem,

hoje em dia, pode ter mais do que uma infima parcela dos conhecimentos humanos." A perplexidade do homem comum é infinitamente maior que a de Oppenheimer. Ele se encontra preso a um mundo que cada vez mais lhe é estranho.

UMA SUBLITERATURA

A inquietude do homem moderno diante desse mundo, onde seus padrões habituais se esfacelam, transparece num tipo de literatura: a de ficção científica. Subliteratura, de um ponto-de-vista formal — porque quase todas suas obras são mal escritas — a science-fiction representa o mais importante, e talvez único, esforço intelectual que o homem comum faz para se situar no plano tecnológico. Mas, embora esteja presa à realidade, a principal virtude dessa literatura não é ser científica: é ser ficção.

Em toda a história da humanidade — pelo menos nos períodos que conhecemos melhor — sempre houve uma arte menor que, embora menos durável, reproduz com grande exatidão o clima da época. Sartre fala dos romances para criança, de inspiração colonialista, com os quais alegrou sua infância. Mais do que qualquer ensaio histórico, as aventuras de Arsène Lupin dão uma imagem viva da França da belle époque. Toda uma mitologia norteamericana e imperialista é difundida em histórias de quadrinhos e filmes

A LITERATURA NO ESPAÇO

baratos. A literatura de science-fiction faz parte desse sistema.

Mas ela é também muito mais que isso. Porque, justificando antecipadamente qualquer delírio de imaginação, o progresso científico moderno faz com que a ficção científica, em boa sem o parecer, reproduza uma realidade que se vai criando. Júlio Verne, em fins do século passado, conquistou seu público por ser um visionário. Hoje em dia quase ninguém mais o lê, porque fala de coisas do passado. "A crítica, diz Jean-Louis Curtis no prefácio de um livro sobre ficção científica, tem a tendência de negligenciar as obras que não lhe parecem pertencer a uma categoria nobre; ela não vê que, em muitos aspectos, a science-fiction é, para nosso século, o que foram a pastoral para o século XVI, o romance picaresco para o século XVIII e o romance social para o século XIX: o mais fiel espelho do tempo."

Isso é verdade em inúmeros romances do gênero. Com histórias espantosas que se desenrolam no futuro ou num planeta distante, os autores de ficção científica, embora exagerados, acabam muitas vezes descrevendo cenas de nosso presente e até de nosso cotidiano. Em *The Academy*, de Robert Sheckley, uns pequenos aparelhos, chamados sanímetros, são colocados em cada esquina das cidades para detectar os desviacionistas. O sanímetro tem um mostrador que vai de 0 a 10: as pessoas normais fazem o ponteiro oscilar de 0 a 3, as que o fizerem atingir o índice 10, têm seus direitos civis cassados. Em *The Tunnel Under the World*, Frederick Pohl descreve uma sociedade que gira em torno da consumação e da propaganda.

Nessa sociedade, réplica monstruosa do ideal de consumo intensivo que prega o capitalismo, carros com alto-falantes percorrem as ruas gritando: "Será que você tem um frigorífico? Se não for um

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Jornal do Brasil* (RJ), p. 7. Publicado em 09 de agosto de 1964.

Figura 21 - Excerto do *Jornal do Brasil* que apresenta a Ficção Científica como compreensão dos avanços tecnológicos – Parte 2

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Jornal do Brasil* (RJ), Cad. Especial, p. 7. Publicado em 09 de agosto de 1964.

O posicionamento do autor não é, entretanto, uma crítica à forma como vinha se dando o avanço tecnológico. Citando o cientista Robert Oppenheimer, “pai da bomba atômica”, Marinho de Azevedo descreve a incapacidade do homem de estar a par das infundáveis descobertas e meteórico progresso científico que vinha sendo alcançado ao redor do mundo. É com esse gancho que o autor menciona a FC como expressão literária que estaria dando voz ao estranhamento e à inquietude do homem diante do mundo agora tão pouco conhecido.

O título de sublitteratura atribuído a ela, segundo o autor, representa apenas um ponto de vista formal relacionado à suposta baixa qualidade de sua escrita, crítica comumente encontrada em inúmeros excertos. Apesar de reproduzir tal julgamento,

Marinho de Azevedo não se prende a ele para diminuir o gênero. Sua proposta vai na direção contrária, atribuindo à FC o papel de mais importante, e talvez único, esforço intelectual realizado pelo homem para se situar no plano tecnológico e comparando essa literatura a outras que tiveram seu valor diminuído, mas que puderam representar com precisão o reflexo dos dilemas sociais de sua época.

Outro ponto abordado pelo autor é o caráter antecipador do gênero, que o afasta das acusações de delírios da imaginação, já que as situações apresentadas em muitas de suas narrativas vinham se aproximando cada vez mais da realidade, a exemplo das aventuras escritas por Júlio Verne. Somadas a isso estavam a exploração da crítica social, característica que o gênero dividia com outras literaturas canonizadas, e a abordagem da angústia do homem moderno. Esse último tema, entretanto, presente em obras fantásticas de autores como Franz Kafka era, para Marinho de Azevedo, a evidência de que a abordagem de elementos de fantasia poderia ser feita com um estilo muito mais apurado que o encontrado na FC. Vemos confirmada, mais uma vez, a questão levantada por Susan Mandala quanto ao pouco aprofundamento acerca da linguagem na FC e à realização de julgamentos a esse elemento do gênero sem quaisquer explicações que justificassem tal crítica.

Para contrabalancear a suposta falha que o gênero apresentava em sua forma, Marinho de Azevedo assume uma postura comum a muitos autores e entusiastas do gênero quando tratando dessa questão: a valorização dos demais elementos, como a liberdade criativa e a relação com as perspectivas de futuro. Assim, o autor parte para a finalização do artigo exaltando a FC como uma literatura que serve de instrumento para a adaptação do homem moderno ao contexto de descobertas e inovações que o cerca e como incentivador da inquietação.

O excerto analisado ocupa metade de uma das páginas do Caderno Especial, dividindo espaço apenas com um anúncio de liquidação de roupas. A organização de apenas dois elementos visuais dá destaque ao artigo de Marinho Azevedo, ainda que o anúncio de vendas seja formado por uma enorme imagem (ver anexo Q).

O último excerto analisado da categoria Notas de Apresentação foi publicado em 01 de julho de 1967 pelo Correio da Manhã como parte da seção “Letras Estrangeiras” e tem sua autoria identificada pelas letras W.L., iniciais do poeta e crítico Willy Lewin. O artigo, publicado originalmente em 16 de maio de 1964 na coluna “Letras Anglo-Americanas” do Suplemento Literário do jornal O Estado de S. Paulo, traz uma abordagem à literatura de FC por diferentes óticas, analisando a visão do gênero

internacionalmente, a qualidade de seu conteúdo, as mudanças que apresentou desde seus primeiros registros e a representatividade de seus autores.

Figura 22 – Excerto do *Correio da Manhã* “Ciência, ficção ou poesia”

CORREIO DA MANHÃ, Sábado, 1 de julho de 1967 2.º Caderno

NOTÍCIA divulgada por um jornal francês revelou que os círculos literários oficiais da URSS se mostram cada vez menos inclinados a acolher a **Ficção Científica** como gênero válido ou respeitável. A *Gazeta Literária*, de Moscou, costuma criticar os livros de tal modalidade e a União dos Escritores Soviéticos se recusa a inscrever entre seus membros qualquer autor de SF. O fenômeno, se verdadeiro, não deixa de ser curioso e pode-se mesmo considerar paradoxal num país que tantos progressos técnicos vem realizando nos testes para a conquista do espaço cósmico.

Enquanto isso, no Ocidente, parece que os intelectuais se interessam pela SF possivelmente em maior grau do que o chamado grande público. Este, de acordo com as estatísticas conhecidas, ainda prefere outros gêneros de leitura dita “escapista”: novelas de “crime”, westerns, etc. Seria, aliás, a **Ficção Científica**, em última análise, e em seus aspectos mais complexos, um gênero, a rigor, “escapista”?

“Mesmo em face do entusiasmo despertado pela SF, sua difusão é menos ampla do que frequentemente se supõe”, considera Edmund Crispin num artigo para o Suplemento Literário do *Times* londrino. Dados concretos: “A julgar pelas cifras disponíveis, duvida-se que as seis ou sete revistas mais importantes que se dedicam ao gênero vendam mais de 400 mil exemplares em todo o mundo. Duvida-se também que os editores de livros SF obtenham com eles lucros consideráveis.”

NO PLANO DA “INTELLIGENTIA”

No plano da *intelligentia* há escritores de boa categoria que não apenas se interessam pela SF — fazem-na. E cada vez mais procuram requintá-la, torná-la artística, elevá-la a um certo nível, por assim dizer, filosófico. Ainda mais: os próprios editores de antologias populares anglo-americanas começam a associar os textos escolhidos a determinados refinamentos estéticos, que visariam mais adequadamente a leitores sofisticados. Exemplo típico é a série inglesa *Penguin Science Fiction*, cujas capas reproduzem habitualmente desenhos ou pinturas de artistas

modernos, tais como Picasso, Max Ernst, Paul Klee etc. Uma dessas antologias *Penguin*, organizada por Brian Aldiss, exibe em cores a reprodução de um quadro de Kandinsky, *Pequenos Mundos*, peça famosa de lirismo pictórico não-figurativo. Outra série britânica, *Spectrum*, é editada pelo romancista e crítico Kingsley Amis. E na França são conhecidas as conotações estabelecidas por um Jacques Sternberg entre a SF e o Surrealismo. E aqui teríamos mais alguns motivos sutis para sugerir porque o leitor de fins de semana continua a preferir Mickey Spillane...

QUALIDADE LITERÁRIA

Pergunta-se: pertencerá, já agora, a SF ao *rayon* da literatura? Um americano, Robert Plank, em en-

saio publicado na *Parisian Review*, se refere a “essa modalidade literária (SF), se assim merece ser chamada”. A dúvida é mais ou menos resolvida com a observação de que, “sendo habitualmente desprezada (a SF) e com frequência ridicularizada (subentende-se: pelos intelectuais *highbrow*), só muito raramente é analisada”.

Um princípio (básico?) parece surgir no sentido de indicar o maior ou menor grau “literário” da moderna SF, cuja difusão ampla data do fim da Segunda Guerra Mundial. E esse princípio assim poderia formular-se: a SF será tanto mais literária quanto menos recorrer ao arsenal científico. Robert Plank cita J. O. Bailey, autor de *Pilgrims Through Space and Time*, para quem existe a tendência de empregar-se a SF como simples background para a exploração de problemas psicológicos, éticos e até mesmo metafísicos.

Diz, de outra parte, John Campbell Jr., editor de uma revista especializada, *Astounding Science Fiction*, que a SF, em suas origens, considerava apenas a Máquina. E prossegue textualmente:

“Em sua adolescência, considera o efeito da máquina e da tecnologia sobre o Homem. Em sua forma mais amadurecida, considera as relações entre os homens e/ou entre o Homem e o Universo.”

MATURIDADE

A moderna *Science Fiction* invade, portanto, ou, sadamente, um território que até então se acreditava reservado às altas especulações filosóficas ou religiosas. E aí está para ilustrar o fato autores como C. S. Lewis e James Blish que, deliberada e diretamente, enfrentam problemas espirituais e até mesmo teológicos. Já o caso de Ray Bradbury é singular, e não apenas pela qualidade literária desse escritor. Bradbury é menos o “filósofo” do que o “poeta” da SF. Em última instância, transcende o “gênero”. E, sobretudo, um escritor e um poeta do fantástico, do maravilhoso — tout court. Mas, ainda aqui, a exceção vem confirmar a regra, isto é, a maturidade da SF.

W. L.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), p. 3. Publicado em 01 de jul de 1967.

Nos primeiro parágrafos, o autor apresenta a informação de que a literatura de FC não estaria sendo bem recebida na Rússia, então União Soviética. A ideia de que em um dos países mais ligados à corrida espacial e aos avanços tecnológicos o gênero não era bem recebido por suas literaturas oficiais vem como uma surpresa, inclusive para o autor da nota, que admite que a informação é no mínimo curiosa já que o país era constantemente identificado como uma das principais fontes de narrativas do gênero. Entretanto, a postura que o autor descreve do polissistema literário russo parece semelhante

à recepção que o gênero vinha recebendo em variados sistemas literários ao redor do mundo, revelando um padrão nas dificuldades enfrentadas pela FC.

Outro comentário que sinaliza os obstáculos enfrentados pelo gênero faz referência ao fato de que, no Ocidente, a FC despertaria um interesse maior de intelectuais do que do restante da população, que preferia ler novelas policiais e outros gêneros considerados escapistas. A informação também parece fazer sentido diante dos seletos grupos entusiastas do gênero no Brasil, que eram formados por nomes conhecidos das rodinhas literárias, e que tinham dificuldade em fazer a FC alcançar maiores números de leitores.

Mudando o foco para a *intelligentsia* presente na produção da literatura de FC, o artigo reconhece os esforços dos autores, principalmente estadunidenses e ingleses, em aprimorarem a linguagem utilizada em suas produções do gênero, buscando um refinamento estético que passara a se associar às artes visuais, utilizadas nas capas e ilustrações de suas publicações. Entretanto, ao explorar um pouco mais a questão da qualidade literária por meio da visão de autores estrangeiros, o texto acaba por reproduzir a já comum classificação do gênero como subliteratura.

O contraponto é feito pela menção ao posicionamento de John W. Campbell Jr., editor da revista *Astounding Science Fiction*, que atribui uma das qualidades do gênero à expansão de sua abordagem, originalmente focada no efeito da máquina e da tecnologia sobre o homem, e agora tratando das relações entre o homem e o universo, evolução essa vista como os passos em direção à maturidade do gênero.

As diversas informações e características da FC tratadas nesse excerto apresentam um ponto em comum: não fazem nenhuma referência ao gênero no Brasil, como literatura traduzida e conhecida do público, ou como literatura nacional. Os posicionamentos e opiniões apresentados parecem partir de um ponto muito distante da realidade brasileira como um todo e do cenário literário nacional. Essa abordagem, que deveria fazer sentido pelo fato de o excerto pertencer à seção “Línguas Estrangeiras”, no entanto não se encaixa com a identificação e o reconhecimento que o público brasileiro parecia fazer do gênero àquela altura da década de 1960.

Por fazer parte de uma página que publicara poemas completos, inclusive um da renomada poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner, e um longo excerto crítico sobre a *Epopéia* de Gilgamesh (ver anexo R), é possível que a posição tomada por W. L. seja reflexo de uma aproximação do editor desse número, ou do próprio jornal, às literaturas

canonizadas ou de uma tendência de intelectualização do conteúdo, que parece se distanciar do público-alvo no qual o veículo se concentrara nos anos anteriores.

Parte B.1.2 Análise das notas opinativas

O primeiro excerto a ser analisado da categoria Notas Opinativas foi publicado em 02 de agosto de 1958 pelo jornal carioca *Correio da Manhã*. A publicação apresenta uma enquete aplicada em uma das edições do semanário parisiense “*Arts*” na qual vários autores franceses dão sua opinião acerca da literatura de FC como parte da seção “Letras nacionais e estrangeiras”.

Sendo um apanhando dos acontecimentos mais relevantes da literatura, a seção reúne anúncios de lançamentos de livros, notícias acerca de autores conhecidos, curtas resenhas de obras ou notas críticas sem a assinatura específica de um autor.

Figura 23 - Excerto do *Correio da Manhã* que reúne a opinião de vários autores sobre a Ficção Científica

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), p. 10. Publicado em 02 agosto de 1958.

O apanhado de opiniões sobre a literatura de FC apresentado acima nos reafirma que ao final da década de 1950 o gênero já era reconhecido no país. A fonte das informações presentes na nota não é identificada, mas demonstra, mais uma vez, fazer referência a uma publicação estrangeira, podendo ter sido traduzida completamente ou recontada nas palavras do autor da coluna. Considerando que o Brasil já tinha tido contato com as obras de Júlio Verne, precursor da literatura de FC, e que importava a literatura francesa em grande quantidade, a reprodução do posicionamento de autores dessa nacionalidade acerca de um gênero literário considerado emergente pode ter se mostrado uma confiável fonte de posicionamento crítico aos leitores brasileiros da época.

Logo em seu primeiro parágrafo, a nota menciona o gênero policial como exemplo de uma literatura que se tornara muito popular em países como os Estados Unidos e a França, reconhecendo positivamente o interesse de países mais desenvolvidos que o Brasil por literaturas que se mostravam diferentes dos modelos comumente canonizados. A menção da literatura de FC como tendo conquistado um espaço igual ou maior que o ocupado pelas obras policiais demonstra que o território internacional estava abrindo espaço para os gêneros novos e experimentais que vinham surgindo à época.

A alusão à popularidade de ambos os gêneros pode ser vista também como uma forma de incentivo à recepção positiva de tais literaturas pelo polissistema literário brasileiro, que muito se inspira no consumo literário internacional, representando um fator a ser mimetizado.

A continuação do texto, no entanto, formada pela opinião dos autores franceses, traz elementos conflitantes para a construção de uma imagem acerca do gênero. O primeiro entrevistado, Raymond Queneau, autor que participou do movimento surrealista e posteriormente da OuLiPo, corrente que envolve a literatura e a matemática, faz um curto comentário que abre espaço para diferentes interpretações. Queneau parece comparar a o crescimento da FC em relação aos romances policiais a uma substituição sem muita diferenciação, a exemplo dos Àtridas pelos Urânidas. Essa seria uma visão que faria pouco caso da literatura de FC, trazendo uma atribuição negativa de valor esperada de nomes relacionados a movimentos canonizados, como o de Queneau, mas que exploraria pouco a mitologia grega (origem das personagens citadas).

Por isso, considera-se também uma outra proposta interpretativa, relacionando o comentário a informações mais específicas da mitologia grega, onde a literatura de FC e a literatura canonizada estariam representadas pela substituição dos Átridas pelos Urânidas, sendo os primeiros a linhagem de Atreu, formada por seus filhos, o herói de

guerra Agamenon e o lendário rei Menelau; e os segundos a linhagem de Urano, filho e amante de Gaia, formada por deuses titãs cruéis que desafiaram Zeus e outros deuses na tentativa de dominação do Olimpo. A referência à mitologia grega compara a substituição de figuras de histórica aclamação por deuses criados em um ambiente de perturbação e capazes de ações sombrias e monstruosas.

O comentário parece atribuir à FC um caráter de monstruosidade em comparação à literatura canonizada, revelando um espanto ou decepção do autor com a popularização e o desenvolvimento do gênero. Outra possibilidade é a relação entre os elementos tecnológicos da FC como os robôs e sua capacidade de crueldade e representação de tempos sombrios como ameaça à humanidade. De ambas as formas, os leitores brasileiros que tiverem acesso às histórias da mitologia grega podem entender a comparação como uma condenação da literatura de FC, enquanto outra parte dos leitores, que provavelmente não tem acesso ao assunto, poderá ignorar a opinião de Queneau.

O também surrealista Jean Paul Clebert, por sua vez, define a FC como literatura de evasão, comentando ainda que, por viver em um mundo surrealista, não precisa dedicar seu tempo a essa literatura ou ao que ela representa, uma fuga da realidade. Ao mesmo tempo que admite fazer parte de um universo mais desligado ou distorcido da realidade, Clebert deixa claro que prefere fazer isso de outra forma que não por meio da literatura de FC. Já François Le Lionnais, também participante do OuLiPo, demonstra uma maior flexibilidade na recepção do gênero. Sua declaração revela certa esperança de que a literatura de FC se construa como uma expressão literária capaz de incitar uma renovação da capacidade criativa dos autores e do enriquecimento da capacidade de seus leitores em sentir emoções. Essa abordagem positiva revela, no entanto, que o autor ainda não considera a FC como uma literatura já estabelecida ou representativa, ponto de vista que é disfarçado com considerações de natureza otimista feitas sobre o tema.

O romancista conservador Jean Dutourd também tem sua opinião recolhida na pesquisa. Defensor da língua francesa e da literatura clássica, o autor era também grande crítico da ciência e do progresso tecnológico e sua visão acerca da literatura de FC mostra ser condizente com suas crenças. Ele a vê como uma expressão artística sem grande valor, onde são narradas aventuras de um futuro arbitrário e “bastante aborrecido”. A opinião de Dutourd reflete a posição ideológica e a crítica presente em suas obras à mediocridade dos tempos nos quais vivia, reforçadas por sua valorização das letras francesas e de uma produção literária que demonstrasse proximidade aos clássicos hegemônicos. Sua opinião, como defensor de um conservadorismo literário e ideológico, pode ter exercido

a função de modelo aos leitores brasileiros que o conheciam e compartilhavam de um pensamento inflexível acerca da liberdade literária e de uma legitimação restrita a elementos canonizados.

René Marill Albérès, autor e crítico da literatura contemporânea, distingue na FC os traços de uma literatura que trata da humanidade e de seus problemas reais, levados a um cenário insólito e poético, cuja inspiração era a nova visão do mundo por meio das descobertas e avanços científicos. A declaração parece atribuir um voto de esperança à literatura de FC e reconhecê-la como uma consequência natural da modificação de uma visão de mundo tendo em vista a influência que a ciência e a tecnologia representam.

Finalizando a nota, em mais uma visão depreciadora do gênero, o surrealista Marcel Bealu dedica palavras mais cruéis à FC, definindo-a como um barbarismo moderno sem qualquer significado ou relevância, considerando o contraste e, na visão do autor, a impossibilidade de ligação entre os termos ciência e a ficção. Bealu também reduz o gênero ao que chama de “poesia do pobre”, resultado da ação de escritores que não sabem ver o que existe em seu próprio tempo. As pesadas palavras do autor têm a capacidade de intimidar até mesmo o leitor que estava, momentos antes, propenso a considerar a leitura de uma obra de FC. A proposta da poesia surrealista indica que Bealu, assim como os demais autores adeptos do movimento e mencionados na nota, possuem um apreço pela abordagem do abstrato e do irreal em confronto ao racionalismo fortemente defendido por correntes literárias mais hegemônicas. O posicionamento desse e da maioria dos autores surrealistas citados revela, entretanto, uma aversão a formas de expressão literária que abordem o irreal ou o imaginário de maneira distinta às suas.

Já uma visão mais branda acerca da literatura de FC por um representante da literatura contemporânea como Albérès, por exemplo, revela que o gênero tinha mais chances de ser bem recebido por leitores que entendiam a literatura como um reflexo das modificações da sociedade em lugar de uma expressão artística com definições muito bem delimitadas sobre o que era ou não uma obra de valor, como inevitavelmente sugerido pelo movimento surrealista ao condenar o racionalismo e se colocar como a forma mais acertada de produção de arte – postura também adotada por inúmeras correntes literárias ao longo da história.

As opiniões reunidas pela nota funcionam, de alguma forma, como uma apresentação da literatura de FC aos leitores que ainda não têm contato com o gênero, mas, mais que isso, atuam como referência na formação da opinião desse público que conhece agora o posicionamento de renomados escritores, como enfatizado no próprio

início do texto, que em sua maioria reduzem o gênero a uma expressão literária pobre que não merece ser disseminada. As poucas contemplações positivas acerca da FC funcionam como elementos apaziguadores de uma crítica mais ferrenha, talvez indicando aos leitores que o gênero não é de todo ruim, mas definitivamente não tendo força suficiente para reconhecer ou incitar sua valorização como literatura.

Nesse sentido, há que se considerar que a literatura francesa representava importante referência à literatura nacional, sendo os autores franceses considerados pelos brasileiros como possuidores de uma refinada formação artística, técnica e intelectual (SANTIAGO, 2009, p. 14), e que muito influenciou a formação de importantes correntes literárias nacionais como o indianismo, por meio do conceito do *bon sauvage*, o romantismo, o naturalismo, o parnasianismo e, inclusive, o modernismo que ainda se mostrava presente à época da publicação da nota aqui apresentada.

Todo esse peso cultural se reflete na influência exercida pela literatura francesa e seus expositores na formação do pensamento coletivo brasileiro, que ainda buscava reproduzir as opiniões de um país mais culto, intelectualizado e desenvolvido, demonstrando ainda contar com esses elementos como diretrizes para a organização do polissistema literário nacional.

Vale lembrar, ainda, que no período da publicação dessa nota, a França experimentava o momento de maior popularização do *Nouveau Roman*, gênero considerado como antirromance e cujos principais autores eram influenciados por variados movimentos literários e intelectuais do período pós-guerra, (BRITTON, p. 2, 1992). Essa inclinação do polissistema literário francês a uma expressão de resposta ao romantismo e ao realismo antes canonizados, defendida por autores que promoviam a exploração do escrever como um ato livre, não delimitado por um início, meio e fim (BRITTON, p. 12, 1992), revela que naquele momento a FC não seria muito bem vista por ambos os lados que disputavam a centralidade daquele sistema.

Mais uma vez o posicionamento crítico no olhar interno às questões sociais e históricas de um país pesa na percepção a ser obtida em relação a um gênero que parece não refletir nenhuma das preocupações diretas da sociedade. Dessa maneira, o texto publicado pelo *Correio da Manhã*, apesar de configurar apenas uma pequena nota em uma edição do jornal que não narra notáveis acontecimentos, ainda assim representa um importante exemplo de como as refrações de uma literatura atuam para a construção de sua imagem e para as especificidades de sua recepção.

A nota em questão foi publicada em uma seção reservada à literatura que é acompanhada por outras matérias também dedicadas a esse tema, ainda que fora da seção específica de “Letras nacionais e estrangeiras”. Os demais textos, dentre eles uma detalhada matéria dedicada ao trabalho do autor Carvalho Filho, notas de divulgação de obras nacionais e estrangeiras recentemente lançadas, indicações de leitura, o perfil do tenente e poeta Laurindo Rabelo e um soneto de Oswaldino Marques, publicado na íntegra, demonstram como a página, dedicada totalmente à literatura e veiculada semanalmente, é um ponto de encontro para diferentes abordagens acerca do tema, representando uma sólida referência para o desenvolvimento do gosto de leitura do público que a consome (ver anexo S).

Em 1960 temos a primeira nota selecionada na categoria opinativa com uma abordagem já voltada à produção de FC nacional. Em 24 de janeiro desse ano, o *Correio da Manhã* publica uma entrevista com a autora brasileira Dinah Silveira de Queiroz, já conhecida do público brasileiro por obras como *Floradas na Serra* (1939) e *A Muralha* (1954).

Apesar de ter iniciado sua carreira tendo o modernismo, o regionalismo e a crítica social como vertentes literárias de forte expressão no contexto literário brasileiro dos anos 1930 e 1940, Queiroz, entretanto, não era estranha a gêneros como o maravilhoso ou o fantástico. Tendo sido ávida leitora das obras de H. G. Wells e Júlio Verne durante a infância e já se aventurado pelas especulações psicológicas (MUZART, p. 163, 2013) em suas narrativas anteriores, que retratavam de maneira singular os traços absorvidos pela imersão no modernismo de 1930, a autora deu seus primeiros passos no gênero de Ficção Científica com a publicação de *Eles Herdarão a Terra* (1960). A coletânea, publicada pela coleção de Ficção Científica GRD, reuniu os contos *A universidade marciana*, *O carioca*, *Eles herdarão a Terra*, *Partido Nacional* e *A mão direita*.

A entrevista intitulada “Figura no espelho”, assinada pela colunista Maria Luiza Cavalcanti, traz uma breve apresentação de Queiroz dando destaque ao lançamento desse volume de FC e aos pensamentos da autora sobre o gênero, além de indagar sobre seus futuros planos de carreira e sobre o papel da mulher na sociedade.

PERGUNTAS E RESPOSTAS

1. *Acha que a ficção científica significa alguma renovação literária?*

— “A ficção científica é, hoje, imensamente diferente. Tem a significação de uma mensagem que os livros de Júlio Verne não tinham. E’ alguma resposta que o homem dá a si sobre o que irá acontecer. Estamos no limiar de uma nova era. E’, portanto, natural que o homem procure esta resposta. Considero a ficção científica uma literatura de antecipação. Como Wells, que, embora não tivesse acertado como cientista, foi um antecipador. E’ através dêsse gênero, fantástico por sua natureza, que chegamos mais perto daquela resposta que buscamos.”

2. *Acha que a ficção científica, degenerada em horror, como comumente acontece, pode se tornar prejudicial às mentalidades em formação?*

— “A ficção científica pode ser até um gênero humorístico. Há uma imensidade de contos nesse sentido. Podemos tomar qualquer posição. Dos meus três contos publicados sobre o assunto, somente um é de terror. Outro é humorista e, o terceiro, uma mensagem otimista sobre o desenvolvimento da vida humana. Acredito que a “era sideral” seja benéfica à humanidade. Agora, dispomos apenas do espaço terreno. Na hora em que existir o espaço sideral para nós, teremos um mundo só, ganharemos novas perspectivas.”

3. *Pretende especializar-se nesse tipo de literatura?*

— “Não. Mas acredito que seerei sempre uma escritora que pretende furar a barreira do tempo. Seja em *A Muralha*, onde volto ao passado; ou em *Eles Herdarão a Terra*, uma investida no futuro — há, sempre, uma afinidade histórica ou científica à qual não pretendo fugir. Farei sempre coisas fora do nosso tempo.”

Embora escreva história, acho mais gostosa a ficção científica. Dá a impressão de um voo muito maior.

O foco na FC em três das sete perguntas feitas à autora demonstra certo reconhecimento dessa literatura revelando que, apesar da ainda tímida produção nacional, ele teria se disseminado entre leitores brasileiros ao ponto de alcançar a atenção da grande mídia. O posicionamento de Queiroz à primeira pergunta realizada, sobre uma possível identificação da FC como renovação literária, revela como a autora parece ter cautela ao defender o gênero, afirmando que ele já se transformara em algo completamente diferente do que havia sido anteriormente.

A atribuição de valor negativo à FC aparece com maior evidência na segunda pergunta da entrevista, resgatando um tom mais comum dentre as abordagens normalmente feitas ao gênero. Nesse trecho, a autora é indagada quanto aos riscos e impactos que a FC poderia causar, como literatura “degenerada em horror”, a mentes ainda em formação. O horror, que já revelara raízes bem mais profundas na literatura brasileira, junta-se à FC e à fantasia no que Roberto Causo (2003) chama de ficção

especulativa, uma proposta literária que se baseia na exploração do estranho, do mito, dos limites da cognição, da percepção da realidade e das ilusões humanas. Nesse excerto, entretanto, a comparação com o horror não faz referência ao seu histórico como produção nacional positivamente relevante ou ao seu desenvolvimento como sistema literário, mas a um temor aparentemente comum em relação a esse tipo de ficção, tentando extrair da autora um posicionamento mais crítico a respeito de ambos os gêneros.

Não rebatendo a crítica ao horror ou a um possível perfil de ameaça da FC a jovens leitores, a resposta da autora, apesar de citar a pluralidade da literatura de FC, propõe que não exista, mesmo entre os autores do gênero no Brasil, uma dissociação total da carga negativa atribuída à literatura especulativa em geral, que precisaria ser justificada por outros elementos para ter sua existência e desenvolvimento validados. A breve entrevista com Dinah Silveira de Queiroz não contribui muito para a desconstrução do valor negativo atribuído ao gênero. No entanto, não podemos negar a importância da divulgação da obra da autora, que se tornaria referência para futuras produções nacionais.

O restante da página que apresenta o excerto aqui analisado traz um conteúdo que, curiosamente, parece ser direcionado às mulheres. A entrevista com Dinah Silveira de Queiroz, cujo foco literário abre espaço para um questionamento acerca do papel da mulher na sociedade, é acompanhada por outros artigos que reafirmam ter a mulher, de fato, um lugar específico e papéis previamente determinados a cumprir.

Dentre eles está o artigo intitulado “Caminhos da beleza” que parece ser assinado por uma mulher, devido ao uso do pronome possessivo em expressões como “nosso corpo”, e traz detalhadas dicas e informações acerca dos cuidados com o corpo feminino. Também foram publicados nessa página dois anúncios direcionados ao público feminino, um de produtos para o cabelo e o outro de uma casa de saúde especializada no acompanhamento obstétrico. Outras duas matérias parecem destoar um pouco do direcionamento dado à página 7 dessa edição, não chamando muita atenção (ver anexo T). Ainda assim, a escolha da entrevista com uma autora brasileira em uma seção que não traz nenhum outro enfoque literário nos faz refletir acerca das escolhas editoriais e da influência que o contexto histórico social do período possui na organização da fala ao público.

A próxima nota selecionada traz a opinião de um autor estrangeiro, cujo posicionamento mais claro e obstinado em defesa da FC contrasta com as respostas evasivas de Dinah Silveira Queiroz. O excerto, publicado no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, em 04 de junho de 1960, traz a opinião de autores, cineastas e críticos

literários sobre diversas manifestações artísticas e culturais no Brasil e no mundo, buscando oferecer um conteúdo dedicado a um grupo específico de leitores que têm interesse e frequente envolvimento com a produção artística.

A proposta do Suplemento Dominical revela, por sua própria existência, a importância que o jornal em questão atribuía a esse grupo de leitores e a oportunidade que ali surgia para a disseminação da literatura e outras formas de representações artísticas e culturais entre o restante do público consumidor daquele veículo de comunicação. Nas diferentes notas que compõem essa edição do suplemento (ver anexo U), e outras edições que examinamos durante a coleta dos excertos, são mencionados com frequência autores, críticos, músicos e cineastas estrangeiros que parecem ter suas obras já introduzidas em algumas camadas do polissistema cultural brasileiro e servem de referência para a análise, crítica e comparação entre si e a nomes brasileiros também de reconhecimento nacional.

A constante menção a obras internacionais traz, mais uma vez, a reflexão acerca da introdução de gêneros e estilos literários por meio da tradução, reafirmando como a mesma circunstância pode ser aplicada à literatura de FC. O caso analisado agora, veiculado na seção “Tabela”²⁴ do *Jornal do Brasil*, corrobora essa hipótese ao destacar e comentar a tradução de um artigo de William Tenn (ver anexos V, W e Y), cujo original ocupou três páginas completas do Suplemento Literário do jornal *Tribuna da Imprensa*, em 21 de maio de 1960.

Descrito pelo jornal estadunidense *New York Times* (JONAS, 2010) como autor de uma FC satírica em um período em que poucos autores do gênero seguiam tal proposta, Tenn concentrou sua produção literária entre as décadas de 1950 e 1970, dedicando esse período também ao estudo e à crítica da literatura de FC. O excerto aqui analisado reproduz a opinião expressa pelo autor no artigo originalmente publicado pela *Tribuna da Imprensa* no qual rebate as críticas à categorização da FC como literatura evasiva e afasta o gênero da obrigatoriedade de reproduzir descobertas ou acertar prospecções científicas, reafirmando as outras inúmeras vertentes que o gênero poderia explorar.

²⁴ “Tabela” é uma seção fixa do Suplemento Dominical, publicado semanalmente pelo *Jornal do Brasil*, que traz resumos e comentários sobre artigos, entrevistas ou notas publicadas em outros jornais brasileiros da época. A seção proporciona um diálogo entre colunistas e editores que podem opinar, comentar, rebater ou elogiar os posicionamentos tomados pelos veículos de comunicação atuantes naquele período quanto aos mais diversos temas, sendo a literatura um dos assuntos mais debatidos.

Figura 25 - Excerto do *Jornal do Brasil* que traz resumo do artigo de William Tenn sobre a Ficção Científica

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Jornal do Brasil* (RJ), p. 2. Publicado em 04 de junho de 1960.

Passando pela premissa da FC como reflexo da transformação do homem, da tecnologia e da sociedade de maneira geral, William Tenn se coloca ao lado dos demais autores de FC como escritores que se recusam a ser definidos como parte do fenômeno comercial das histórias de detetives e *cowboys*. Junto aos demais aspectos que foram importados da FC internacional, a preocupação em se desvincilhar do rótulo de literatura de entretenimento raso também se mostra presente em grande parte dos relatos e comentários acerca do gênero feitos por autores brasileiros.

Dentre outros posicionamentos atribuídos a Tenn nesse excerto, a comparação entre a relação da literatura de FC, como expressão da sociedade de sua época, e a literatura shakespeariana ou o teatro medieval nos faz refletir acerca da expectativa que o autor constrói quanto ao desenvolvimento da FC como gênero capaz de deslocar-se a posições mais centrais, em diferentes exemplos de polissistemas literários, após ocupar espaços periféricos. Tal perspectiva de fortalecimento da FC estrangeira, reforçada no consumo desse gênero originalmente produzido nos Estados Unidos, Inglaterra e França por países como os da América Latina, pode ter sido igualmente absorvida por autores ou entusiastas do gênero em lugares como o Brasil e a Argentina (CAPANNA *apud* PESTARINI, 2012) que registraram um crescimento acentuado da sua produção de FC

em um possível reflexo da busca por estabilização e expansão dessa literatura em seus contextos literários nacionais.

O crescente interesse dos escritores brasileiros pela expansão da FC no país é largamente registrado pelos jornais aqui analisados. Durante as décadas de 1950 e 1960, cerca de 274 registros que anunciavam a publicação de alguma obra brasileira do gênero foram, repetidamente, veiculados pelo *Correio da Manhã* e pelo *Jornal do Brasil*. Ressaltamos o notável salto na quantidade das notas coletadas e classificadas como publicações de livros/revistas brasileiras de FC na década de 1960 em relação à década anterior. Entre 1950 e 1959, apenas 09 excertos dessa categoria foram registrados nos dois jornais. Já entre os anos de 1960 e 1969, 265 notas destacavam a publicação de algum conto ou romance de FC.

O grande destaque dado a essas publicações demonstra o espaço aberto por parte da mídia impressa para a veiculação e o reconhecimento da literatura de FC como uma expressão finalmente relevante no contexto literário brasileiro. Essa constatação atua como uma prova de que a FC, como gênero de posicionamento periférico, estava comprovadamente lutando para expandir-se dentre os costumes de leitura do país, ainda que seu público representasse, diante dos defensores dos gêneros canonizados à época, uma parcela não importante ou representativa da elite intelectual do país.

Esse posicionamento está presente em alguns dos excertos coletados nas categorias aqui analisadas, acompanhando entrevistas ou reproduções de artigos de autores e críticos literários mais descrentes da qualidade das narrativas FC. Um dos exemplos desses comentários é a nota publicada em 22 de outubro de 1960, pelo *Jornal do Brasil* também na seção “Tabela” (ver anexo X).

Figura 26 - Excerto do *Jornal do Brasil* que apresenta opinião negativa sobre os autores brasileiros na Ficção Científica

Também encontrado na Hemeroteca Digital Brasileira, o artigo de Virgínius da Gama e Melo publicado no *Diário de Notícias* (ver Anexo Z) e intitulado “Existencialismo Nacional em Literatura”, expressa o saudosismo com o qual o autor vê os romances nordestinos e o regionalismo, vertentes literárias nacionais que, para ele, produziam narrativas de acordo com o espaço-tempo vivido pelo país e respondiam a um estado de espírito e a uma sequência lógica nacional (GAMA E MELO, 1960, p.2). Gama e Melo defende que o regionalismo não se afastava do universalismo e que por isso ele não compreende ou apoia o movimento de deixar para trás as narrativas regionais e documentárias em busca de histórias que descaracterizavam a literatura produzida no país de sua origem.

A reação de busca de um universalismo como resposta às narrativas regionalistas, exposta por Gama e Melo, não deixa de refletir o impacto que a alteração da ordem dentro de um polissistema literário pode causar no público cuja preferência artística, política ou cultural esteve, por um determinado período, no auge de sua aceitação e valorização. A disputa entre posições centrais e periféricas parece ser o contexto para a insatisfação do crítico que, entretanto, demonstra perceber esse movimento não apenas dentro da literatura brasileira como em exemplos da literatura francesa, como cita na nota.

A tendência ao universalismo, à qual o autor se refere como uma expressão de desnaturalização, desprendimento ou “desexistencialização”, vinha ganhando forças como contraponto literário ao regionalismo que, se construindo desde o século XIX, parecia chegar ao esgotamento (CANDIDO, 1995, p. 21). Essa substituição de um olhar que se voltava às questões internas por uma exploração do externo parece suscitar em Gama e Melo um estranhamento relacionável ao da importação de um gênero literário que não parecia representar nenhum aspecto nacional, tal qual a FC. O autor chega a afirmar que não compreende o interesse de autores brasileiros pela literatura de FC, já que suas narrativas poderiam ser escritas em qualquer lugar e por autores de qualquer nacionalidade, desvestindo-se completamente de questões sociais ou históricas brasileiras.

Apesar das reservas quanto à FC e ao universalismo, expressadas desde as primeiras linhas em ambos os artigos do *Jornal do Correio* e do *Diário de Notícias*, Gama e Melo demonstra estar aberto a alguns questionamentos acerca das mudanças no polissistema literário brasileiro, cuja movimentação alertava para uma possível modificação de critérios na determinação das características a serem valorizadas em uma nova leva da produção literária no país.

Pergunta-se o autor se o espaço-tempo tão reclamado anteriormente ainda teria vigência efetiva nas novas eras e se o complexo de cultura universal ainda admitiria o depoimento brasileiro nos moldes do regionalismo e das novelas nordestinas. Ou se teria a literatura brasileira perdido uma oportunidade histórica, se é que ela de fato existira, de ter nas narrativas regionalistas um expoente no contexto mundial, finalmente encarando o tão buscado universalismo. Para o autor, a aposta de autores brasileiros na FC, e o caráter de “desistencialização” que vinha mostrando a literatura brasileira e, inclusive, a estrangeira poderiam ser a resposta a essas perguntas.

Tal postura de reflexão demonstra que, apesar da descrença exprimida em relação à FC e ao novo viés que vinha assumindo a literatura em termos gerais, o autor reconhecia a construção da literatura não como um sistema estático, mas como um organismo vivo de constantes rupturas e regenerações, cuja constituição permitiria que os moldes outrora aplicados para o alcance de narrativas de qualidade fossem substituídos por novos valores agora apreciados. Essa constatação permitiria, então, que as narrativas universalistas pudessem substituir os relatos documentais de um cenário brasileiro mais detalhado, assim como as narrativas de FC pudessem despertar interesse e obter sucesso entre o público que surgia junto a essas mudanças.

A nota que será analisada agora foi publicada pelo *Correio da Manhã* em 01 de junho de 1963 e reúne algumas opiniões do autor e crítico inglês Kingsley Amis sobre os direcionamentos possíveis na literatura de FC. O excerto não é assinado e por trazer um conteúdo resumido, mas bem específico à opinião de um autor de fora, acredita-se que possa ter sido traduzido de algum veículo ou agência de notícias internacional.

Figura 27 - Excerto do *Correio da Manhã* com as opiniões do autor inglês Kingsley Amis

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Correio da Manhã* (RJ), p. 7. Publicado em 01 de jun de 1963.

A nota traz alguns dos apontamentos disponíveis no livro *O universo da Ficção Científica* (1960), originalmente intitulado de *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*, coleção de ensaios críticos²⁵ em que Amis discute as origens do gênero e aborda os elementos distópicos presentes em algumas de suas narrativas. Dentre as análises feitas pelo autor estão as direções citadas na nota, que atribuem à FC três abordagens: a primeira, que envolve aparatos tecnológicos, máquinas e robôs além das explorações espaciais; a segunda, que explora situações problemáticas resultantes da interação do homem em sociedade, e sua ambição; e a terceira, que seria capaz de suscitar especulações intelectuais ou até metafísicas.

As categorias apresentadas por Amis, tidas como previsões para a FC em um contexto geral, mas que poderiam influenciar sua expressão também no Brasil, expandem o foco do gênero de forma a possibilitar uma nova perspectiva ao leitor que não simpatizara, por exemplo, com as temáticas espaciais. A proposta de compartilhar a pesquisa e o posicionamento de Amis pode ter sido planejada somente com a finalidade

²⁵ O livro o resultado da transcrição de seis conferências proferidas por Amis na Universidade de Princeton, em 1959.

de atualizar as informações disponíveis sobre o gênero aos seus já informados autores ou entusiastas, mas acaba atuando como um lembrete ao público que não lia FC de que essa literatura não apenas seguia sendo abordada pela mídia, como também vinha se reinventando.

Veiculada junto a outros excertos relacionados à literatura, como poemas e contos publicados na íntegra, resenhas de livros recém-lançados e uma rápida entrevista com o contista Herman Lima, a nota em questão reafirma o espaço que a FC vinha mantendo na mídia impressa, junto aos demais gêneros e estilos literários que vinham sendo discutidos na época (ver anexo AA).

O próximo excerto faz referência ao Simpósio de Ficção Científica, realizado durante o II Festival Internacional do Filme, em 1965 no Rio de Janeiro. O evento, organizado pelo crítico, historiador, editor e tradutor José Sanz e presidido pelo também escritor e crítico André Carneiro, reuniu autores, cineastas e artistas plásticos de vários países como Estados Unidos, Inglaterra, França, México e Itália. A nota não é assinada e acompanha outros textos sobre o festival de filmes que incluíam detalhes sobre alguns diretores e longas-metragens que concorriam à premiação da Gaivota de Ouro.

O título “Clark não vem a simpósio de ficção-científica e Kubrick nem deu resposta” é uma amostra do sensacionalismo por vezes utilizado pelo jornal em questão. Gerando a impressão de que o escritor Arthur C. Clarke e o diretor Stanley Kubrick desdenhavam a iniciativa brasileira em discutir e incentivar a FC no Brasil em suas várias expressões, o excerto contribui para uma visão depreciadora do gênero e ridicularizadora de seus entusiastas.

Figura 28 - Excerto do *Jornal do Brasil* sobre o Simpósio de Ficção Científica

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira – *Jornal do Brasil* (RJ), p. 7. Publicado em 05 de mar de 1969.

Publicada antes da realização do evento, a pequena nota permite a previsão de um possível fiasco, postura negativa que nos parece estranha vindo do veículo que geralmente apoiava a produção nacional de FC. Utilizando a grafia incorreta do nome de Clarke, o excerto também parece ter sido escrito de forma descuidada, talvez pelos prazos apertados típicos ao jornalismo, ou por uma provável falta de interesse do colunista em questão.

A situação exposta chama atenção não apenas pelo pessimismo estampado no título, como também pelo fato de que esse único parágrafo recebe mais destaque na página que as demais informações fornecidas sobre o II Festival Internacional do Filme, evento maior e já conhecido do público carioca. Parece ser, de fato, uma abordagem sensacionalista e exagerada das informações oferecidas que, ainda por cima, não se confirmaram: não apenas Arthur C. Clarke compareceu à cerimônia, como o simpósio foi considerado um dos maiores eventos de FC no mundo.

Destoando do perfil seguido na maioria das notas selecionadas, o excerto analisado não foi publicado em uma página dedicada à literatura ou apenas às manifestações culturais em voga no país. Dessa vez, o texto fazia parte de um grupo de publicações aleatórias, que iam desde anúncios de apresentações musicais, passando por informações sobre importantes políticos de outros países, notas que cobriam a demissão de empregados do sindicato rural, conferências publicitárias e chegando até a escolha do Brasil como tema para a decoração natalina de uma firma estadunidense – uma confusão total (ver anexo BB).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de Ficção Científica (FC) passou por muitos obstáculos para se estabelecer como um gênero reconhecido no Brasil. Sua trajetória, aqui analisada diante do contexto literário nacional, da influência científica e tecnológica atuantes nos países que se firmaram como seus precursores, das exigências e necessidades do mercado editorial e do papel que ela assumiria como literatura primariamente traduzida se revelou resultado de uma série de interseções que criaram um ambiente único para sua recepção.

As análises realizadas permitiram confirmar o importante papel que os autores, editores e entusiastas do gênero tiveram para o seu reconhecimento como literatura e, principalmente, para o seu aprofundamento e localização ao lado dos demais sistemas que se consolidaram como parte da história literária do país. Os esforços desses grupos, exemplificados pelos elementos paratextuais discutidos na parte A deste capítulo, revelaram uma perspectiva confiante e otimista das primeiras publicações do gênero. Ambas as coletâneas, *Maravilhas da Ficção Científica* (1958) e *Antologia da ficção Científica Brasileira* (1961), representam importantes marcos nos primeiros contatos da FC com o público brasileiro e refletem as circunstâncias que possibilitaram o crescimento que a FC vivenciara na passagem à década 1960.

Os números encontrados nas buscas pelos termos “*science fiction*” e “ficção científica” nos jornais *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, detalhados na parte de B deste capítulo, confirmaram a perspectiva de que o gênero já começava a ser publicado e percebido pelo público brasileiro nos anos 1950 e que a década seguinte representara uma virada marcante para o fortalecimento de sua identidade. Os registros referentes à estética do gênero, categoria que não fora prevista no início da pesquisa, se revelou um interessante marcador para a disseminação do conceito de Ficção Científica, que se provou bem recebido pelo público e pelos jornais em questão. Mais que isso, apesar de ser limitada a apenas dois veículos, a investigação pôde encontrar evidências de que outros jornais de grande alcance e estabilidade no país também reconheciam o gênero e se propunham a discuti-lo sob diversas óticas.

A determinação das demais categorias para a coleta e classificação dos excertos encontrados na Hemeroteca Digital Brasileira permitiu, ainda, que itens como a expressão da FC no cinema e na televisão pudessem ser associados à construção do imaginário

nacional acerca do gênero também quanto a sua expressão na literatura, ainda que essa questão tenha gerado a insatisfação de alguns autores ou entusiastas incomodados com o perfil exagerado e pouco verossímil dessas produções. Outro importante resultado foi a utilização dos termos buscados em referência a acontecimentos ou produtos relacionados à ciência e à indústria, associação que já era esperada pela relação direta do gênero com os avanços tecnológicos, mas que surpreendera com seus números altos, principalmente na década de 1950, quando o Brasil ainda não experimentara o desenvolvimento científico de uma perspectiva mais próxima.

Os resultados que mais puderam contribuir para a proposta inicial de compreender melhor a chegada da FC no país como literatura traduzida foram, entretanto, os dados relativos às categorias de notas de apresentação, notas de opinião e anúncios de publicações brasileiras e estrangeiras. Diante da proposta editorial dos jornais selecionados de alcançar um público de menor grau de instrução e menor poder aquisitivo, os excertos analisados revelaram que havia uma intenção por parte desses veículos de não apenas mencionar a FC como um elemento literário importado, mas de apresentá-lo ao público em notas detalhadas e, muitas vezes, didáticas. Essa postura se soma à dedicação de páginas e seções completas à literatura e outras expressões artísticas, em um esforço que pode fazer parte do interesse em democratizar a informação cultural ou da tentativa em alcançar mais estratos da população.

A opção por trazer também a opinião de autores, críticos e jornalistas já conhecidos do público revela como a FC de fato constava nas pautas midiáticas daquele período e como já era relevante ao polissistema literário nacional e aos defensores dos gêneros então canonizados, que não perdiam a oportunidade de criticá-la. A atuação desses excertos, principalmente na primeira década, comprova como a visão construída do gênero a partir de suas refrações pôde estender seu alcance e preparar os leitores para a onda de produção nacional que se daria nos anos 1960. Nesse período, os jornais foram tomados por anúncios de lançamentos da FC assinados por autores brasileiros, movimento que repercutia junto aos demais gêneros literários e gerava mais cobertura midiática da FC, culminando em uma empolgação que levou à organização de eventos como a 1ª Convenção Brasileira de Ficção Científica (1965) o Simpósio de Ficção Científica (1969).

Essa movimentação do polissistema literário nacional, que muito parecia estar ligado às mídias impressas no Brasil, refletiu a recorrente presença de autores e críticos como Fausto Cunha nas colunas nos jornais analisados. A oportunidade de um autor do

gênero se pronunciar num espaço midiático de grande alcance acerca de uma literatura que ainda dava os primeiros passos no país foi fundamental para compreender que a FC conquistava cada vez mais respeito no contexto literário. Os textos assinados por Cunha podem ser comparados aos textos de Mario Brito, João Camilo de Oliveira Tôres e Gumerindo Rocha Dorea. Todos se empenhavam em apresentar a literatura de FC e em convencer os leitores a confiarem nos elementos e na proposta do gênero, mas por fazerem parte de publicações de naturezas distintas, atingiam diferentes públicos e geravam diferentes reações.

Não seria possível, nem interessante à proposta deste trabalho, medir quais dos materiais selecionados – se os componentes paratextuais das primeiras coletâneas do gênero ou os excertos que mencionavam a ficção científica na mídia impressa –, representaram um impacto maior na recepção da literatura de FC no Brasil. Entretanto, a análise das motivações e a compreensão das circunstâncias que envolveram a atuação desses elementos confirmam que ambas as formas de refração foram fundamentais à divulgação e crescimento do gênero no contexto brasileiro.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Leonardo. **O Presente da Literatura sobre o Futuro: ficção científica e o mercado editorial brasileiro**. Monografia (Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- ARRUDA, Maria Arminda. Modernismo e regionalismo no Brasil - Entre inovação e tradição. **Tempo Social**, v. 23, n. 2, 2011.
- BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa Brasil - 1900 - 2000**. Mauad Editora Ltda, 2007.
- BRITO, Mário. Introdução. *In: Maravilhas da Ficção Científica*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1958.
- BRITTON, Celia. The nouveau roman: fiction, theory and politics. **Springer**, 1992.
- CALVINO, Ítalo. “Definições de territórios: o fantástico”. **Assunto Encerrado: Discursos sobre Literatura e Sociedade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.
- CANDIDO, Antonio. Literatura, Espelho Da América? **Luso-Brazilian Review**, vol. 32, no. 2, 1995. Disponível em www.jstor.org/stable/3513621. Acesso em 13 de novembro de 2018.
- CARDOSO, Sandra. **Ficções científicas brasileiras e estadunidenses: uma análise comparativa**. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.
- CARNEIRO, André. **Introdução ao estudo de Science Fiction**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura - Comissão de literatura, 1968. (Coleção Ensaio).
- CAUSO, Roberto. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil, 1875 a 1950**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CAUSO, Roberto. Os Pulps Brasileiros e o Estatuto do Escritor de Ficção de Gênero no Brasil. **Alambique**, v. 2, n. 1, 2014.
- COELHO, Nelly. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. **Ilha do Desterro**, n. 17, 1987.
- COUTINHO, Andréa. Ficção Científica: Narrativa do Mundo Contemporâneo. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**, v. 1, 2008.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. A controvertida trajetória das edições GRD - Entre as publicações nacionalistas de direita e o pioneirismo da Ficção Científica no Brasil. **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, v. 8, p. 208–225, 2017.

CUNHA, Fausto. 1974 – “A Ficção Científica no Brasil”. In: ALLEN, L. David. **No mundo da ficção científica**. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1974.

DOREA, Gumerindo R. [Orelha do livro]. In: **Antologia Brasileira de Ficção Científica**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, 1990.

FIGUERÔA, Silvia. Mundialização da ciência e respostas locais: sobre a institucionalização das ciências naturais no Brasil (de fins do século XVIII à transição ao século XX). **Asclepio**, v. 50, n. 2, 1998.

FONSECA, Letícia. **Construção visual do Jornal do Brasil na primeira metade do século XX**. Rio de Janeiro, 2008. 214p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

GENETTE, Gérard, **Paratexts: Thresholds of interpretation**, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro**. São Paulo: Devir, 2005.

GOMES, Anderson. **Aspectos teóricos da narrativa contemporânea em romances de Philip K. Dick**. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.

JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930 a 1945). **Revista USP**, v. 26, 1995.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo, Edusp, 2012.

IANNUZZI, Giulia. Paths of Anglo-American science fiction in Italy during the fifties: The translation phenomenon, towards assimilation and re-use. **La Torre di Babele**, v. 10, p. 295-315, 2014.

JONAS, Gerald. William Tenn, Science Fiction Author, Is Dead at 89. **The New York Times**. Nova Iorque. 13 fev. 2010. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2010/02/14/books/14tenn.html>. Acesso em: 22 de março de 2019.

JORNAL do Brasil encerra sua versão impressa. **O Globo**. São Paulo, 13 de mar de 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/economia/jornal-do-brasil-encerra-sua-versao-impressa-23520912>. Acesso em: 05 de junho de 2019.

LEFEVERE, André, Mother Courage's Cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. In: **The Translation Studies Reader**, Londres: Lawrence Venutti, 2000.

LEFEVERE, André, Translated Literature: Towards an Integrated Theory, **The Bulletin of the Midwest Modern Language Association**, v. 14, n. 1, 1981.

LONDERO, Rodolfo. Da recepção crítica à recepção criativa: duas abordagens da ficção cyberpunk no Brasil. **R. G. L.**, n. 4, 2007.

MAGALHÃES, Henrique. Fanzine: comunicação popular e resistência cultural. **Visualidades**, v. 7, n. 1, 2012.

MAFRA, Betania Siqueira. **Alphonsus de Guimaraens Filho: um intelectual em tempos modernos**. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) Universidade Federal de Minas Gerais. 2009.

MONT'ALVÃO JÚNIOR, Arnaldo. As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. **Estudos Linguísticos**, v. 38, n. 3, 2009.

MONTEIRO, Júlio Cesar Neves. Literatura brasileira e literatura traduzida no Brasil. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 141-153, out. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2013v1n31p141/25004>>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2019.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Lembrando Dinah Silveira de Queiroz. **Navegações**, v. 6, n. 2. 2013. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16790/0>. Acesso em: 02 março de 2019.

PEREIRA, Fabiana. **Fantástica Margem: O Cânone e a Ficção Científica Brasileira**. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

PESTARINI, Luis. El boom de la ciencia-ficción argentina en la década del ochenta. **Revista Iberoamericana**, Pittsburg, v. 78, n. 238, 2012.

SILVA, Alexander Meireles da. O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira. **Revista Eutomia**, v. 2, 2008.

SILVA, Fernando (Org.). **Maravilhas da Ficção Científica**. 3ª. São Paulo: Cultrix, 1961.

SANTIAGO, Silviano. Presença da língua e da literatura francesa no Brasil (Para uma história dos afetos culturais franco-brasileiros), **Letras, Santa Maria**, v. 19, n. 2, 2009.

SCHWARTZMAN, Simon. **Um espaço para a ciência: a formação da comunidade científica no Brasil**. 2001. Disponível em: <http://www.schwartzman.org.br/simon/spacept/pdf/capit3.pdf>. Acessado em 29 de abril de 2019.

TAVARES, Braulio. As origens da ficção científica no Brasil. **D.O. leitura**, v. 138, 1993.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Editora Perspectiva, 1975.

TÔRRES, João. A ficção científica como fantasia pura ou a vingança de Dom Quixote. *In: Antologia Brasileira de Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1961.

ANEXOS

ANEXO A – Texto de introdução da antologia *Maravilhas da Ficção Científica* (1958), assinada por Mário da Silva Brito

INTRODUÇÃO

Nos últimos vinte anos, um gênero literário — o da ficção-científica — foi se impondo, e, dentro em pouco, tornou-se o preferido, notadamente na América do Norte. Irradiou-se logo pelas diferentes nações, quase sempre por intermédio de revistas exclusivamente dedicadas à exploração comercial desse novo gosto das multidões. Em breve, a science-fiction, alcançou a história em quadrinhos, o cinema, o rádio, a televisão e as páginas de comics dos grandes jornais. Organizações estadunidenses que industrializam esses periódicos especializados, promoveram a revenda de seus títulos em diversos países, editando-os nos idiomas nacionais respectivos. A ficção-científica passou a ser, assim, o maior competidor de outro gênero — o policial — que gozara, até o seu advento, das predileções das massas em todos os quadrantes da terra. Escritores de todas as nações dedicaram-se, por sua vez, a cultivar o novo filão de emoções. Até mesmo entre nós, no Brasil, ao lado de autores ocasionalmente precursores, como Orígenes Lessa e Afonso Schmidt, apareceu Jerônimo Monteiro, que produziu várias aventuras interplanetárias para o rádio, há cerca de dez anos, e que teve mesmo publicado um volume por uma de nossas empresas editoras, que, muito cautelosamente, incluiu a obra desse pioneiro numa coleção de livros infanto-juvenis...

Se bem que recente a sua atualidade — atualidade que se acentuou com a explosão atômica de Hiroshima, as notícias de aparecimento de discos voadores, a cibernética, o estudo das novas teorias astronômicas, as modernas concepções biológicas e psicológicas, o exame mais aprofundado dos fenômenos paranormais, como a telepatia, a percepção extra-sensória e a telekineses, e, finalmente, com a devassa sideral pelos sputniks — a ficção-científica, como literatura, vem de longe, de muito longe, e ilustre é a estirpe dos que lançaram os seus fundamentos.

Os historiadores, que se preocupam em fixar as origens dessa literatura, remontam-na à velha Grécia e apontam a Luciano de Samosata e a Plutarco como

abridores de caminho, cabendo ao primeiro o mérito de haver criado o gênero com as narrativas “História Verdadeira” e “Icaromenipo”. Da Grécia saltam para o século XVI, pois os romanos, cujo gênio se voltara antes para as leis, a política e a organização social, não ofereceram condições para o desenvolvimento desse tipo de literatura, coisa que ocorreu também na era da Invasão dos Bárbaros e na Idade Média — aquela pela concentração do esforço humano nas atividades bélicas e esta em virtude do dominante espírito místico, antitético do conhecimento científico. Assim, somente com Johan Kepler, nascido em 1571, e na obra “Somnium”, fantasia do famoso matemático e astrônomo aparecida em 1634 e derivada das hipóteses científicas da época, o gênero reconquistava direitos. Direitos que, daí por diante, se ampliariam, à medida que se desenvolvia a mentalidade científica. Assim, Francis Godwin, clérigo britânico que viveu de 1562 a 1633, autor póstumo de “Man in the Moon”, vinda a lume em 1638, conquistou extrema popularidade. Sua narrativa teve seis edições durante meio século após o seu aparecimento e inspirou inúmeras outras.

Outro nome célebre arrolado entre os primitivos escritores de ficção-científica, é o de Cyrano de Bergerac, com suas histórias cômicas dos Estados da Lua e do Sol. Voltaire também tem o seu lugar marcado com “Micromegas” e ele apresenta uma inovação: enquanto seus antecessores narravam viagens a outros mundos do universo — à Lua especialmente — ou a permanência do homem nesses territórios ignotos, o escritor francês imaginava a Terra sendo visitada e criticada por extraterrenos: era o nosso mundo visto por habitantes de Sirius e Saturno. À Lady Mary Godwin Shelley — esposa do arielesco amigo de Byron — devem as letras o monstro criado por Frankenstein, que, reencarnado em Boris Karlof, pelo milagre do cinema, povoou de terror tantas imaginações. Edgard Allan Poe, por sua vez, não é um estranho nesse campo literário, mormente com as histórias “Diálogo entre Eiros e Charmion” e “Breve palestra com uma múmia”.

São esses os antepassados de Júlio Verne, sem dúvida o nome mais popular da nova literatura, o divulgador de maior ressonância das otimistas pretensões humanas baseadas no conhecimento científico, típico filho do século XIX que tanto confiou no amelhoramento do homem por intermédio do saber e da técnica. Antepassados também de H. G. Wells, que daria às suas histórias a força da realidade e do símbolo ao mesmo tempo, informado que estava o seu pensamento das mais generosas utopias científicas e políticas. Um e outro são chamados mesmo, pitorescamente, o avô e o pai da ficção-científica.

Depois destes, o gênero ganharia terreno, cada vez mais, indo a Conan Doyle, a Carel Capek, a Anatole France, a Gaston Leroux, a tantos outros escritores, maiores ou menores, sensacionalistas ou mercantilizados. Mas, em meio a uma fauna heterogênea, quase sempre mais imaginosa do que criadora, a ficção-científica evoluiria, assumiria novos aspectos, fixaria seus característicos, e viria a representar, com validade artística, uma face da literatura, o que vale dizer do homem e do seu mundo.

* * *

É a ficção-científica uma literatura gratuita, desligada do homem, mera fantasia delirante que brotou numa era já farta da imaginação fatigada dos escritores? É um gênero sem importância literária, que constitua mero entretenimento, evasão pura e simples, algo como uma espécie de barbitúrico em letra de fôrma?

Há críticos que assim consideram esse ramo tão popular das letras contemporâneas. Outros, além de desprezá-lo, supõem-no produto de ideologia reacionária, resultado de artimanha política que visa, de um lado, distrair as populações revoltadas, e, de outro, preparar o espírito dos povos para a aceitação de doutrina imperialista e escravizadora. Atitude esta na verdade extremada e que decorre do cacoete muito em voga de tudo ver pelo ângulo das filosofias politizadas. Será inquestionavelmente mais “científico”, encarar essa literatura como vinculada à própria condição do homem contemporâneo frente ao conhecimento, às formas de vida e de comportamento do seu tempo, às incertezas do mundo que limita, dia a dia, suas esperanças nos descaminhos políticos, às inquietações forjadas pela própria aventura ou experiência científica, à crise que, afinal, define esta etapa histórica. Na verdade, a ficção-científica só é literariamente válida, enquanto pertença ao universo da linguagem e da poesia e signifique uma medida da criatura humana.

* * *

A ficção-científica, de fato, é mais literatura do que ciência. Esta pertence aos compêndios e aos tratados. Os cientistas, no entanto, não a depreciam. Consideram-na, antes, uma hipótese de trabalho dependente da verificação sistemática.

O que a ciência pode representar para o homem na fecundação do seu espírito e na transformação de sua vida, formulando os termos do drama humano, já é matéria para a literatura, para a fábula. O reingresso do homem atual no mundo da fábula — eis o que a science-fiction pratica. Parte o escritor de uma concepção não alheia à ciência e cria,

apoiado nela, a trama imaginária, e a narra consoante os seus recursos literários, e estes lhe darão, conforme a qualidade artística da fatura, grandeza ou platitude, realismo ou falsidade. Groff Conklin, experimentado antologista e teórico do gênero, conceitua-o como estando baseado em idéias científicas que não tenham sido provadas impossíveis. Daí não caber estranheza ante a notícia de que, na Universidade de Harvard, o professor Dwight Wayne Batteau mantenha uma cátedra de Ficção-Científica aplicada à Engenharia, cuja finalidade é encaminhar os cientistas no aproveitamento das sugestões engendradas pelos escritores. Estes, por sua vez, em muitos casos, são técnicos, homens de laboratório e de pesquisas, cientistas numa palavra, e se valem da ficção para elaborarem, na forma de contos, novelas ou romances, hipóteses que não ousaram ainda formular em termos de rigorosa ciência. Há mesmo críticos literários que definem a ficção-científica como a literatura da hipótese. O que importa assinalar, é que os escritores de ficção-científica crêem, convictamente, nas histórias que inventam e dão força de verdade à supra-realidade que descrevem. Por isso mesmo, os psicanalistas se detêm na análise mais profunda dessas narrativas, sentindo-as como um sonho rico de símbolos. Mas neste, como em qualquer outro gênero literário, o artesão não é dispensado, as regras estéticas não são abandonadas e nem a arte de compor, consoante as exigências estilísticas é de plano secundário. Exatamente porque, antes de mais nada, é preciso respeitar a sua condição de literatura.

A ficção-científica, muito embora trate de mundos desconhecidos, de universos vagamente pressentidos, de objetos não identificados, de robots e monstros, de fenômenos estranhos, de seres extraterrenos ou potências invisíveis, de naves estapafúrdias, de galáxias, de civilizações e culturas de outros planetas, é, em vez de escapista, vincadamente humana e dá a dimensão da perplexidade do homem na hora histórica em que vive. Pertence, como consequência, a um mundo que, pela exacerbação do conhecimento, derogou as certezas que conquistara com o auxílio da própria ciência. Afinal, o homem moderno e o homem primitivo se igualaram na mesma ignorância — êste por nada saber e aquele por saber demais, ficando, assim, atônito diante de cada nova descoberta. Um e outro, cada qual no seu devido tempo, lançam as mesmas indagações sofridas: Que é o homem? A vida? O tempo e o espaço? O futuro? Ambos se definem pela mesma insegurança, por semelhante inquietação ante o ignoto, o mistério. A ficção-científica faz as vezes, enfim, de uma Cosmogonia. O Fabuloso de tal forma envolveu o homem, que tudo é mágico, mirabolante, absurdo, inédito e... possível.

A um mundo estável, que ia da geometria euclideana ao racionalismo de Descartes, da regrada lógica aristotélica ao cosmos de Galileu e ao positivismo de Comte, para assinalar apenas algumas balizas, sucedeu outro, conturbado e revolucionado pela Relatividade, a Cibernética, os Quanta, a Mecânica Ondulatória, a Astrobiologia, a Sociometria, a Genética, a Psicanálise, as transmutações dos conceitos de Espaço e Tempo, a Radioatividade e os Raios Cósmicos, a Biofísica e a Bioquímica, a Eletrônica, a Telecomunicação, as mutações artificiais e tantas outras situações novas e desnorteantes que desmantelaram a solidez de suas interpretações da vida e do meio ambiente.

O homem, antes centro do Universo, acabou adquirindo a ciência — e o que é muito mais: a consciência — de que está instalado num minúsculo ponto perdido num braço de galáxia, entre outros milhares de milhões de grupos estelares, e sabe, por exemplo, que cada novo telescópio prescreve toda a Astronomia sabida até ontem. Ficou sem pontos de referência adaptados às dimensões humanas, observa Erich From, que ainda afirma: “A ciência, os negócios, a política, perderam todos os fundamentos e proporções que façam sentir humanamente. Vivemos em cifras e abstrações; posto que nada é concreto, nada é real. Tudo é possível, de fato e moralmente. A ficção-científica não é diferente do fato científico, nem o são os pesadelos e os sonhos dos acontecimentos do ano seguinte.”

A ficção-científica funda suas raízes nesse mundo instável alienado. A espécie humana em perigo — perigo suposto ou real — produz uma literatura premonitória. É o grande documento da criatura em face ao seu destino problemático. Ou a catarse de um sentimento de culpa coletivo. Seja como fôr, é uma literatura do homem, nascida do seu íntimo profundo, não importa que tantas vezes temerosa e fatalista, desiludida e triste.

Em outros tempos, a literatura preocupou-se com o passado ou o presente das sociedades. Agora está voltada para o futuro, que não consegue vislumbrar nitidamente.

Literatura de fuga, essa da ficção-científica? Parece que não. É antes filha do impasse, da crise, da humanidade intranquã e sem paz. Mas, nem por isso, é toda ela feita de dor e, em nenhum momento, de desprezo pela condição humana. Muito pelo contrário, está vinculada ao tempo terrível que as manchetes diariamente denunciam, e, em alguns autores, seus personagens, exilados em outras galáxias, ou em mundos artificiais, apresentam-se nostálgicos da boa e velha Terra que abandonaram por força das circunstâncias, e conspiram contra os governos estelares para retornarem ao solo de antanho, com o fito de novamente colonizá-lo, tirá-lo do seu barbarismo e reorganizá-lo em termos de amor e simplicidade. São personagens ansiosos por retornarem ao humano,

por descobrirem uma verdade simples, que nada tenha a ver com máquinas, poder ou glória, mas que devolva aos seres a indispensável dimensão humana.

Uma derradeira indagação: até quando a ficção-científica será apenas ficção-científica?

* * *

Esta antologia de ficção-científica aspira facultar ao leitor brasileiro mais íntimo contacto com essa nova expressão da literatura nem sempre divulgada, entre nós, pelos seus melhores valores.

Abandonando o critério histórico — que exigiria seleção de obras de alto interesse documentário em prejuízo de autores mais relacionados com o nosso tempo — foi necessário excluir alguns nomes clássicos, como, por exemplo, o de Júlio Verne, cuja obra já é suficientemente conhecida, e que se encontra melhor representada em romances e novelas ao que em relatos breves. Pensou-se, a seguir, em recolher histórias de ficção-científica dos diversos países que a cultivam, mas, finalmente, pareceu melhor ao antologista seleccionar, para esta apresentação do género ao público nacional, escritores de reputação que fossem reconhecidamente representativos da nova literatura. Daí a, escolha recair, preferentemente, em autores estadunidenses e ingleses, que oferecem o máximo de virtuosidade na prática da ficção-científica. Os russos, que também são considerados hábeis e exímios contadores dessas histórias, mas cujas obras são de difícil aquisição no mercado brasileiro, estão representados nesta antologia por interessante narrativa atribuída ao correspondente radiofónico de uma revista soviética — o que dá à página transcrita uma nota de originalidade: a despersonalização autoral, a autoria anónima...

M. S. B.

ANEXO B – Texto de introdução da *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1961), assinada por João Camilo de Oliveira Tôrres

A FICÇÃO CIENTÍFICA COMO FANTASIA PURA OU A VINGANÇA DE DOM QUIXOTE

A situação da Literatura e da Arte no século XX reflete um curioso estado de espírito que, embora assinalado por muitos autores, deve ser considerado com atenção. Trata-se da perplexidade em que todos nos achamos diante do êxito fulgurante das artes nascidas da máquina ou a elas relacionadas, produzindo formas de beleza extraordinária e segura de si, realizada, agradando a todos — e, por outro lado, a incerteza, a indecisão, a frustração das artes tradicionais. Sabemos, indiscutivelmente, fazer máquinas belas e fazer coisas belas com máquinas, criamos as artes da luz como o cinema e a iluminação das cidades, mas nada mais sabemos fazer com pinceis e com o escopro. Não ignoro que existem muitos pintores e escultores admiráveis em nosso tempo: mas, quando não caem na simples decoração, eles mesmos se sentem decepcionados, tentam mil soluções, não conseguem resultados que sejam satisfatórios, para eles e para o público. Penso no público: não é espantoso este divórcio que surgiu entre o público e a arte, mais espantoso ainda quando sabemos que muitos destes artistas gostariam de fazer uma arte que fôsse a expressão de aspirações populares? Ninguém que fala, seja um filósofo ou um pintor, sente prazer em ter reduzida audiência — se falamos só para "iniciados" sentimos, de antemão, a consciência prévia de uma relativa inutilidade do que fizemos.

Fiquemos no exemplo da pintura: desde o Renascimento, para não dizer desde as cavernas de Altamira, o homem tem procurado reproduzir com exatidão a realidade. Hoje, graças à fotografia, à microfotografia, a fotografia em quatro dimensões (o cinema) podemos reproduzir a realidade em condições que jamais o pincel o faria. Basta recordar certas soluções muito comuns no Cinema que fazem com que o tempo se contraia ou se dilate, de modo que uma cena rápida (uma explosão) seja projetada lentamente, ou uma cena longa (uma flor que se abre) se passe rapidamente. Ora, diante disto, que fará um pintor? Se perguntarmos a eles encontraremos respostas as mais variadas e contraditórias. Eles não saberão responder; eis tudo. Naturalmente, temos a resposta de Salvador Dalí, que foge para além da realidade, para o mundo dos sonhos, das visões, das fantasias subconscientes. Mas, poderíamos fazer do transrealismo de Dalí a marca universal? Será que aquela pintura (que eu pessoalmente aprecio muitíssimo) resolve os problemas dos

pintores e do público? Ou será que vamos ver a pintura dizer adeus definitivamente à reprodução das formas visáveis para adotar corajosamente a solução árabe, desenhos abstratos, sem significação especial, mas reproduzindo a beleza pura e abstrata das linhas e cores? Ignoro-o.

Compete aos pintores responder, não com artigos de jornal, mas com quadros.

O fato é que, enquanto há uma ansiedade, uma angústia, uma expectativa na procura das soluções artísticas tradicionais, as artes da máquina vencem brilhantemente, demonstram uma segurança de si mesmas, que, por si, representa um sinal de vitória. São homens que sabem o que querem e o que fazem, os que desenha aviões, máquinas de toda a sorte, casas e cidades. E, notemos bem: o público aceita facilmente as formas modernas nas artes "mecânica", inclusive arquitetura — todos aplaudiram Brasília. E mais ainda: na arquitetura moderna não há ruptura com o passado, há, apenas, eclosão de novas formas, dentro de uma tradição, de uma continuidade. O palácio da Alvorada é uma solução totalmente nova, graças ao emprego intensivo do vidro e do concreto — mas é uma casa-grande com varanda na frente e faz lembrar Versalhes sem deixar de ser uma solução moderna e original. Não é uma cópia a papel carbônio da parte central de Versalhes, como a Praça da Liberdade em Belo Horizonte, como não é uma casa-grande. É um edifício moderno, com soluções originais, aproveitando os materiais modernos — dentro, porém, da linha das casas-grandes (e inspiradamente plantaram em frente um renque de palmeiras imperiais, como de prazo e das soluções majestáticas de Versalhes. É exatamente brasileiro, tradicional e moderno. E por falar ainda em Brasília — o seu traçado, moderníssimo, não restabeleceu a tradição portuguesa da "Rua Direita", que vai ter à praça onde ficam a igreja e a sede do Govêrno?

Ora, se assim é, o que será da ficção?

O romance, até certo ponto, é o gênero literário do século XX. Se os poetas desistiram deliberadamente do gênero épico, a reservaram para si o domínio da nota íntima e do lirismo, a epopéia entrou corajosamente no campo da novelística — isto desde os dias de GUERRA E PAZ. O romance é o grande gênero literário de nosso tempo e, parece, não se sente ameaçado. Mas, a ficção enfrenta, desde alguns séculos, a sombria ameaça da sobrinha de D. Quixote, cujo papel foi muito bem realçado por Alphonsus de Guimaraens Filho em ensaio recente.

Há muitos tesouros no universo cervantino, mas, uma das lições de aplicação mais imediata é a que nos dá a sobrinha do cavaleiro andante: a fantasia como tal é nociva — refugiemo-nos no mundo das realidades. É, aliás, a mais antiga e usual das

interpretações do Dom Quixote — uma crítica à fantasia delirante dos romances de cavalaria — é a defesa da fantasia regada pela realidade. Cervantes demonstrou não somente que a fantasia pura possuía inconvenientes, como, e principalmente, era possível um romance interessante de bases puramente realista. Se a loucura do fidalgo comprovava a malignidade dos romances de cavalaria, a narrativa, em si mesma, demonstrava que se poderia compor uma novela interessante com o material comum da vida espanhola, com o que poderíamos encontrar ao longo das estradas e nas aldeias dos domínios do Rei Católico: curas, barbeiros, labregos, estalajadeiros, camponesas, pastôres, moinhos, monjolos, e mesmo fidalgos e duques. Cervantes mostrou esta coisa notável: encontrar um moinho de vento podia ser objeto de aventuras tão excitantes como encontrar um gigante. E, em princípio, tudo o que acontece com o velho Alonso Quijano, poderia ter acontecido com qualquer pessoa, neste mundo de homens e mulheres como os conhecemos todos.

Esta a lição de Cervantes, que foi realmente aprendida.

Desde então, e progressivamente, a ficção tornou-se uma pesquisa da realidade. Mesmo a novela romântica. José de Alencar pode provocar o pânico nos arraiais da Etnografia — mas, na verdade, êle, se não descrevia os índios conforme eram, procurava fazer um retrato amável — eram os índios como lhe parecia que fôssem. Procurava, de qualquer modo, a paisagem natural do Brasil, algo de côr local; Machado de Assis, mais na linha cervantina, descobriu Brasil efetivo, de pretos, sinhás, funcionários, conselheiros... Êste, porém, não é o nosso problema — o que importa, todavia considerar, é o seguinte: a partir de Cervantes, a ficção deixa a fantasia, procura a realidade. Trata-se de algo muito conhecido: a ficção em nosso tempo é, toda ela, realista, com uma ou outra exceção. Todas obras apresentam-nos fatos que, se não ocorreram, poderiam ter ocorrido perfeitamente. Ou, mesmo: sabemos que muita coisa de parecido realmente aconteceu, tanto que, muitos escritores já sofreram processos de difamação, calúnia ou injúria. Isto sem falar na cómica admiração de um fazendeiro do interior de Minas, ao ver a sua infância retratada em MENINO DE ENGENHO, de José Lins do Rêgo.

Mas, não será, em si mesma, contraditória, a expressão — "ficção realista"? Uma fantasia controlada pela realidade, aprisionada na realidade, não seria uma fantasia natimorta? A verdadeira ficção não deveria ser a fantasia pura, aquela que deixasse as asas do sonho correr e imaginar aquêle que mais nos parecesse melhor e mais bonito? Uma fantasia pura não seria aquela que fizesse o cavaleiro encontrar um gigante

autêntico, se isto fôsse do nosso agrado e pusesse o leitor em estado de "suspense", em lugar de encontrar moínhos de vento, que é o que existe? Se o romance deve refletir a vida em seus elementos efetivos, não seria mais cômodo reduzir a literatura em jornalismo, à História, à Sociologia? É claro que a ficção não é simples reprodução da realidade, nem um "modo agradável" de apresentar a realidade, como fazem pessoas que, achando que um ensaio sociológico não interessaria aos leitores, por muito pesado, escrevem romances postiços, aproveitando material que daria excelentes ensaios, que seriam lidos de qualquer modo. A ficção realista possui a sua razão de ser como expressão de uma visão artística do mundo, principalmente, porque não se esgota na simples reprodução da realidade, mas em sua transliteração. Mas, mesmo atendendo às altas repercussões da ficção em nosso tempo, não podemos deixar de considerar a presença desta contradição (aliás, muito fecunda) que existe no condicionamento da fantasia pela realidade. E, apesar deste condicionamento da fantasia pela realidade ter produzido obras magníficas, — tôda novelística de Cervantes ao nosso tempo — o que confirma o valor criador da disciplina e da ascese, — uma questão permanece de pé — o da possibilidade de uma fantasia pura, de uma fantasia entregue a si mesma, sujeita às próprias leis, como nos romances de cavalaria.

Ora, esta questão foi respondida afirmativamente pela "science fiction".

A ficção científica está às portas de passar a ser o grande gênero literário do século XX. Tem lutado com certas dificuldades de ordem material, que lhe impedem a plenitude de expansão. A primeira dela é a de ser considerado "gênero menor" — há uma certa desconfiança de certos escritores, principalmente se ficcionistas, com relação a êle. Um romancista de certa considerar-se-á como que diminuído perante si próprio e perante seus pares se se meter a contar aventuras de marcianos. Ora, isto tem mantido o gênero numa situação de inferioridade — as obras nem sempre possuem tratamento técnico adequado, o estilo ressaente-se da falta de colaboração de escritores de talento, etc. Ora, se romancistas categorizados (além de uma ou outra exceção que não altera substancialmente a situação) cuidassem de "science-fiction", tal gênero poderia tornar-se literariamente melhor. Mas, isto não é tudo: as condições do gênero, a sua comercialização, o fato de que muitas novelas são escritas para revistas, ou com dia e hora marcados, obriga a seus autores a um esforço de improvisação e pressa que são sobremaneira nocivos. Estamos diante de uma modalidade de literatura por demais influenciada pelos defeitos que, geralmente, encontramos no puro jornalismo.

Apesar disto, duas verdades devem ser consideradas. A primeira, o fato da popularidade da ficção científica - é uma literatura que fala à alma do povo. A segunda, que vamos considerar mais atentamente, a sua condição de fantasia pura adaptada à mentalidade do século XX.

O romance de cavalaria era fantasia pura numa época em que os valores mágicos atuavam decisivamente na vida dos homens. Para o homem da Idade Média a possibilidade da penetração de forças “preter-naturais” na vida quotidiana era geralmente admitida. Por motivos que não interessa discutir aqui, o homem medieval aceitava perfeitamente como possível, pelo menos em ficção, seres de fora da fauna puramente natural.

Ora, a fantasia pura na era da máquina estar em relação com máquinas – não mais seres fabulosos, mas, sim seres extraordinários, de caráter “científico”. Não mais dragões e fantasmas, e sim, marcianos ou “robots”.

E com isto entramos na questão da "fantasia pura": toda obra de ficção que reconhece à imaginação o direito de dispor livremente de si mesma, sem a rígida subordinação à realidade, permitindo que as situações se desenvolvam segundo seu ritmo próprio, pouco importando possibilidade, a plausibilidade da solução adotada, será fantasia pura. Ninguém discutirá se se trata de um fato provável, de uma saída viável: importa que satisfaça à fantasia. Por certo que não é impossível a existência de seres inteligentes em outros planetas: mas, no estado atual dos conhecimentos, não podemos provar coisa alguma a respeito. A partir do dia em que os homens forem a Marte e ficarem conhecendo marcianos verdadeiros e entrar em contato com eles, as viagens a Marte não serão, mais, ficção científica, e sim... aventuras ou realismo. As viagens interplanetárias somente poderão cair no domínio da "science-fiction" enquanto não forem possíveis como ato de rotina, enquanto pudermos imaginar qualquer coisa a respeito. A partir do dia seguinte em que tivermos autênticos marcianos pela frente, nós não poderemos imaginar formas extravagantes ou normais para os habitantes do planeta rubro: somente podemos descrevê-los, etnograficamente.

Ora, a ficção científica não se limita a viagens interplanetárias: há as viagens no tempo. As “antecipações” serão, por muito tempo, o último refúgio no gênero, pois, aí, a fantasia pode trabalhar livremente, uma vez que não se poderão, jamais, controlar pela experiência os fatos vindouros. O futuro será, sempre, o desconhecido puro, o que não poderemos atingir senão pela imaginação. Mas, seja o futuro, seja outro planeta, seja,

pois, uma situação fora do tempo, ou do espaço, a "science fiction" joga livremente com os recursos da imaginação.

Assim, enquanto Proust, tendo por tema a experiência vivida do tempo numa sociedade em decadência, foi forçado a deixar-se aprisionar pelos dados de que podia dispor — o valor de sua obra será sempre maior na medida em que as experiências que analisar forem autênticas — Wells imaginou os habitantes da lua como formigas num formigueiro — poderia ter imaginado homens-abelhas, e a lua como uma grande colmeia, que isto não teria alterado substancialmente nada. Quer dizer — Wells era livre de imaginar como quisesse os selenitas e Proust nada mais poderia fazer do que analisar experiências efetivamente vividas por homens reais. A literatura realista, se não tem como objeto a realidade efetiva, cuida, todavia, de fatos da realidade possível, enquanto a fantasia pura usa da realidade apenas como ingrediente secundário. Um romance passado em Júpiter poderá supor uma realidade inteiramente fluída, com seres mutuamente permeáveis, como constituídos de fumo, por exemplo. E ninguém poderá contestar ao autor o direito de assim pensar. Ora, evidentemente, tal não é o caso da ficção clássica.

Não será, portanto, imprudente supor que a grande solução para a literatura na segunda metade do século XX está na ficção científica tratada por escritores de talento superior e perfeito domínio das técnicas literárias.

João Camilo de Oliveira Torres

ANEXO C – Orelha da *Antologia Brasileira de Ficção Científica*, assinada por Gumerindo Rocha Dorea

Não é sem justificado contentamento que apresentamos ao leitor esta "Antologia Brasileira de Ficção Científica". Sonho acalentado desde quando pela primeira vez travamos contato com os livros de Lewis, Mead, Bradbury, Bester, Heinlein, Wyndham, e dezenas de outros — e que passamos a lançar alguns deles para o público de nossa terra -, eis que, agora, vemos êste objetivo realizado.

Uma antologia brasileira de ficção científica! Se falássemos numa pretensão desta categoria três anos passados, a ideia seria motivo de risada por parte, principalmente, dos donos da literatura. Do público, cremos que não, pois as edições italiana, alemã, francesa e as brochuras portuguesas, sempre foram consumidas em quantidade pelos brasileiros. Sem falar nas edições estadunidenses e inglesas, cuja remessa de exemplares é ininterrupta para o Brasil.

A verdade é que concretizamos um ideal. Gostem ou não os que só acreditam na realidade palpável e imediata como fonte geradora da criação literária. Aí estão, na "Antologia", nomes já altamente credenciados, e alguns novatos: pioneiros e prosseguidores. Representantes da inteligência brasileira, nas suas variadas gamas literárias, desde o romance, passando pela crítica, pelo jornalismo, pelo teatro, pela história, a "Antologia" sintetiza uma nova harmonia criadora, pela primeira vez tentada no Brasil.

O artigo de João Camilo de Oliveira Tôrres é uma bandeira indiscutível. E os contos de André Carneiro, Antônio Olinto, Clóvis Garcia, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro, Lúcia Benedetti, Rubens Teixeira Scavone e Zora Seljan são uma confirmação da presença desta bandeira, agora plantada definitivamente no Brasil. Depois de "Eles Herdarão a Terra", de Dinah "As Noites Marcianas" de Fausto Cunha, os trabalhos anteriores de Jerônimo Monteiro, agora, com o presente volume, posteriormente, com os em preparo ("Fuga Para Parte Alguma", de Jerônimo Monteiro, os trabalhos de João Camilo de Oliveira Tôrres, Lúcia Benedetti, Rubens Teixeira Scavoni, Fausto Cunha, Dinah Silveira de Queiroz, romances ou novelas ou contos em elaboração, alguns ainda para o presente ano editorial), e com os novos que certamente serão atingidos pelo convite para a criação em níveis que fogem do escalão rotineiro, tudo isto bem demonstra que o nosso esforço não foi inútil.

A ficção científica, ou, como quer o nosso Fausto Cunha, a literatura neogótica, começa, pois, a se enraizar no Brasil, mas não na calada das sombras, e sim em plena luz solar, abertamente, claramente definida e afirmada como tal. E não alimentamos dúvidas: a ficção científica, no Brasil, vem para ficar. Crescer. E se desenvolver na plenitude do termo.

Esta a nossa euforia. Euforia que vem desde que abrimos outros caminhos, com as obras de Herbert P. Fortes ("A Questão da Língua Brasileira" e outros volumes), com "O Valete de Espadas", "História de um Casamento", "Serras Azuis", ou com "O Brasil e o Mundo Ásio-Africano" e "Argélia, Guerra e Paz no Maghreb", ou com "3 Mulheres de Xangô"...

Em resumo, aí está a "Antologia Brasileira de Ficção Científica". Falem, agora, os que sabem falar, escrevendo ou não...

Rio, II Fest. do Escritor Brasileiro

GUMERCINDO R. DOREA

Peter Cushing & Dr. Terror

Tony Curtis, Natalie Wood, Jack Lemmon, e Peter Falk; A Corrida do Século

James Lewis, owner, 4100 E. 11th

MIRIAM ALENCAR

por Romy Schneider e Alain Delon será preciso, infelizmente, suportar o mau gosto de Vittorio de Sica (*A Rifa*), e os delírios antiquados de um decepcionante Fellini, *A Tentação de Dr. Antônio*. São esses os três episódios de *Boccaccio '70*, que o Museu de Imagem e do Som mostrará, até domingo que vem.

A nova sensação dos festivais Claude Lelouch, jovem francês que entusiasmou o meu amigo meu chamado José Carlos de Oliveira, será finalmente conhecido no Brasil. *Un Homme, Une Femme*, que levou metade da Palma de Ouro em Cannes este ano, vai ser exibido amanhã, na Maison de France. O talento (discreto) de Lelouch poderá ser julgado, mas é bom notar desde já que segundo a melhor crítica francesa ele não passa de um competente aproveitador das sobras deixadas no caminho pela novela vogue.

Paraisópolis, vida e morte de um Bandido — Policial nacional com história, roteiro e direção de Victor Lima. Fotografia de José Rosa. Música de João Negrão. Com Jece Valadão, Antonio Patiño, Darlene Glória, Italo Rossi, Rossana Ghesa, Milton Gonçalves, Herbert Richers. No PLAZA, OLINDA, MASCOTE.

Outro francês, bem mais antigo e mais engraçado, Max Linder, foi programado pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna para amanhã, na Maison de France. Seis comédias curtas, realizadas entre 1905 e 1914.

ta-feira no Cline Palissandu, o filme inédito de Jean Cocteau, *Pecado Original* (*Les Parents Terribles*), produção de 1948 interpretada por Josette Day, Jean Marais e Gabrielle Dorziat. Uma excelente oportunidade para reconsiderar Cocteau e sua influência sobre o mais inteligente cinema novo francês (quem viu *Alphaville*, de Jean-Luc Godard, também viu a poesia noturna de Orfeu).

O Riviera volta a apresentar esta semana o ciclo Dez Anos de Cinema Americano, com a exibição dos filmes: amanhã, *Seu Domínio de Mal*. (The

MAURICIO GOMES LEITE

considerar Cocteau e sua influência sobre o mais inteligente cinema, novo francês (quem viu *Alphaville*, de Jean-Luc Godard, também viu a poesia noturna de Orfeu).

Maria Carmem: imagem e natureza

Marta, Sam, Clémence, Lili, Bob

1998

HARRY LAUS

já estejam na ordem do dia do modernismo há muitos anos". Hélio esculpe a madeira. Completa a mostra da Meira uma série de sete quadros de Cidinha, sem grande interesse.

Vanguardia
n. 64

Hélio Ottilia está na G4, galeria que se vem caracterizando por exposições de extrema variedade. Na mostra intitulada *Manifestações Ambientais*, N. 3, Hélio apresenta duas ordens de trabalhos: *Núcleos* e *Bóides*. Os primeiros são composições feitas de placas suspensas formando uma espécie de cenário para o espectador se movimentar. *Núcleo*, diz Hélio, constitui uma tentativa de levar o pictórico para o ambiente, principalmente através da utilização da cor, com o intuito de fazer com que o espectador passe agora a acontecer no próprio espaço. No princípio, os *bóides* eram caixas a serem imbuídas pelo espectador. Agora, porém, o que acontece na quadra são novos elementos de participação, surgidos às cubas de vidro, que contém pigmentos puros ou terra e que solicitam

Jornal do Brasil 1959-05-3, Suplemento Dominical, p. 2

Correspondência

S.C.L. — Belo Horizonte — Seu poema "Na Solidão" é uma "confidência", um lamento, mas não é propriamente um poema. Faltam-lhe qualidades estéticas e essas qualidades não estão no simples enunciar de sentimentos íntimos. Você diz: "Uma penumbra envolve minha alma triste" — mas isso não palavras, que nada acrescentam à sua experiência nem à experiência do leitor. Para fazer poesia você terá que ultrapassar essa zona de confidência e se revelar a si mesmo num novo "estado". Estudo e trabalhe.

B.S. — Manaus — Nestes poemas você parece ter-se libertado bastante de certos vícios "poéticos", que apenas exteriorizam seus poemas de um brilho exterior. Na poesia "Gênesis" há trechos interessantes como este:

branco
rubor
de
súrio

Nos demais poemas encontram-se também bons acertos, mas falta a eles uma unidade maior, orgânica, que lhes dê a necessária condição de obra de arte.

Mas ninguém pode dizer que você não tenha uma direção. Pelo contrário.

E mande-nos mais trabalhos seus.

T.L. — Rio — "Ao apontar o uso de recursos convencionais no seu poema, os senhores citaram a frase — "E preciso grandezas nos grandes momentos". Parece-me que não consegui expressar bem o que queria dizer, pois, ao ler o poema, constatei que não era esse meu pensamento. Tentarei explicar.

"... Por que tocam Bach?
Por que tocam Chopin?
E preciso grandezas
Para os grandes momentos..."

ou então
"E preciso grandezas
para os grandes momentos."

Em suma não era eu que podia a grandeza para esse momento, eu, apenas, constatar com segurança que não (i.e., ou loucura) se pensava em grandeza quando a isso somos obrigados. A grandeza, que sempre a meu ver deve estar presente, apela-se somente quando acontece algo fora do comum. Será isso grandezas? Talvez hipocrisia? E teve ainda T.L. algumas considerações que seria longo citar. Pois é isso, caro amigo, não discutimos se o ponto-de-vista filosófico em face do problema vida-morte é certo ou errado. Detendamo-nos no campo da poesia, acho que o poema deve expressar tudo isso sem cair em detalhes, em análises, sob pena de trazer a experiência para o campo da filosofia, do sim e do não. Nos poemas que agora remete, permaneço o mesmo erro (se não permite falar assim...) a ênfase poética é transformada num "problema", numa questão.

O resultado é que, ou nos aticamos ao problema e lhe damos uma resposta — o salmo do campo da poesia — ou passamos por alto e caímos no mero enunciado simbólico. A poesia talvez esteja entre esses dois campos. Procure.

G.G. — Rio — Agradeço o elogio que nos faz — "esse leilo e inovador suplemento", mas nossa opinião sobre o poema que nos mandou é que você precisa se familiarizar um pouco mais com a poesia concreta. Tal como fez, o poema se transforma numa conjugação de palavras que guardam entre si um parentesco formal ou significativo. O espaçamento das letras e, quase sempre, um recurso bastardo.

Mande-nos outras coisas para poderemos ter uma opinião mais precisa e assim ajudá-lo a levantar os problemas de sua poesia.

S.L. — Santa Rosa, RS — O poema que nos enviou é interessante e por isso decidimos a a título de incentivo, selecioná-lo para o "melhor" desta semana. Não nos parece que tenha realizado com ele um poema de alto nível.

Entretanto, pela economia de elementos e a relação que entre eles estabeleceu, consegue exprimir alguma coisa. Examine a sua disposição.

F.H.K. — São Paulo — Pode enviar os trabalhos de tradução. Verificaremos aqui se vale a pena publicá-los. Não podemos assumir, de antemão, nenhum compromisso, mas, como temos dito e repetido, é nosso objetivo divulgar o maior número possível de autores estrangeiros pouco conhecidos no Brasil.

O melhor da semana

(Da Correspondência)

cor

cor

ação

cor

cor

Sérgio G. Lézama

Grieco na berlinda

A propósito de seu "Machado de Assis", recentemente aparecido, Agripino Grieco, o quase esquecido inimigo implacável da Academia Brasileira, voltou à ordem do dia. Os suplementos das últimas semanas trazem notas, enquetes e artigos sobre o autor e o livro. No SL do Diário de Notícias (17.5.59) apareceram dois artigos: um de Hildon Rocha, tentando uma explicação sócio-psicológica do fenômeno Grieco; outro, de Afrânio Coutinho, em que o livro de Grieco é sumariamente condenado por estar fora dos limites da crítica. Trata-se, no juízo de AC, de "uma longa conversa no bom estilo Agripino!" HR, depois de apontar vários senões na atitude de Grieco como crítico, ressalva: "A vingança, ou a revolta, se não teve origem numa deliberação, num cálculo mesquinho, não deixaria de ter sido em face das contradições por ele constatadas, uma invencível, profunda imposição de seu temperamento, mais sensível e impressionável, do que conformável à realidade".

É curioso, entretanto, observar a disparidade de opinião da crítica no que se refere, não tanto à qualidade do livro de Grieco, mas ao fato de se ele o escreveu contra ou favor de Machado de Assis. Na opinião de Renato Jobim (SL, Diário Carioca, 17.5.59), "Agripino não foi contra Machado", foi contra, isto sim, os adoradores e aduladores dele — os que chamou "machadôlatras". Acredita RJ que "todo mundo estava esperando, de Grieco, um livro violentamente contra Machado, mas que o próprio Grieco, confesso-se admirador do romancista, ao mesmo tempo que declara odiar "a machadôlatra desinteressada ou profissional". Assim — no juízo de RJ — o panfleto antimachado não veio, "para a tranquilidade do Sr. Magalhães Jr. e outros". Admitir, não obstante, RJ, que há "uma certa reserva de Agripino contra Machado", e que essa reserva vem do fato de Agripino antes de ter Machado, ter lido as fontes europeias de sua obra, Afrânio Coutinho vê a coisa sob outro prisma: acredita que há em Grieco a indistinta vontade de diminuir os méritos do romancista brasileiro. Afirma que Agripino, ao adotar o método de crítica comparativa, aplica-o gratuitamente, praticando "uma contração ou uma deformação do método". Diz AC: "Ademais, fôzemos notar como o critério de excelência literária a originalidade absoluta; quisémos aferir a desvalia de um escritor pelo grande volume de sua vida e outros, não escaparia ao vício, nem o primeiro se se localizasse, e teríamos que abolir toda a literatura universal". Lá isso é verdade.

Romance imoral

No SL do Diário Carioca (17.5.59), Olívio Montenegro escreve um artigo sobre "A crônica da casa assombrada", romance de Lúcio Cardoso. A tese de OM é que o romance de LC é imoral. Diz ele: "No novo livro de Lúcio Cardoso o que imediatamente repugna é a sua imoralidade gratuita, de segunda mão, e para efeito literário". Deve-se concluir daí que OM gosta de imoralidade de "primeira mão"? Ele explica: "Estou quase a apostar que foi lendo 'Ma vie', romance de Paul Léautaud, e onde este autor faz com um cinismo feliz a completa narração das suas relações incestuosas com a própria mãe, que ele se inspirou para 'A crônica da casa assombrada', uma má inspiração". Imparcialmente, vemos que os argumentos de OM são insustentáveis: conde-

t a b e l a

na o livro de LC por ser ele imoral "de segunda mão" e como único argumento para tal classificação diz que "aposta" como LC se inspirou no livro de Léautaud. A única resposta, neste caso, é perguntar: aposta quanto, meu velho? Em seguida, depois de defender a "imoralidade de primeira mão" de Léautaud em nome da autenticidade, afirma que o romancista brasileiro é artificial, seus personagens são mais bonecos do que homens, mais autômatos que gente viva. Dentro desse raciocínio não custa nada a OM dizer que Lúcio Cardoso "acaba rebaixando o seu romance à função tão-somente de um esgôto da vida, fazendo dele um fato mais escatológico do que literário". E mais: "Um pouco mais autêntico que fosse na sua visão realista das coisas veria que as mães não são as amantes naturais dos filhos que nem a elas é que são os inflamáveis primeiros pais carais". Muito bem, mas onde está dito, no romance de LC, que "as mães são amantes naturais dos filhos"? Com esse tipo de argumento, meu caro OM, quantos livros da literatura universal resistiriam à sua crítica? Você pode, da mesma maneira, perguntar a Kafka: quando foi que um comerciante virou inseto? A Faulkner: onde já se viu uma velha viver trançada com um defunto dentro de um quarto? E que perguntas não faria você, OM, a Joyce, a Beckett, a Gênes, Mann, a Shakespeare, a Homero? Outro ponto: quem lê o romance de LC até o fim verifica que não houve incesto de fato, pois Nina era a mãe de André. Pondo tudo isso de lado, convém chamar a atenção para o regresso que significa, na apreciação de uma obra de arte, o ponto-de-vista de Olívio Montenegro. Não se pode julgar um romance do ângulo de uma determinada moral porque com isso afastamos-nos do campo estético — que tem a sua ética própria — para cair em discussões filosóficas sobre o Bem e o Mal. Para condenar o livro de LC — que, aliás, é a mais importante obra desse romancista que chega, enfim, à plena maturidade —, seria preciso que OM, antes de mais nada, o demolisse como obra de criação. Tudo o mais é literatura...

Science - fiction

No SL do Correio da Manhã (16.5.59), Otto Maria Carpeaux escreve um artigo sobre "science-fiction" para justificar um reparo feito por nós à afirmação sua de que "Os Serões" de Euclides da Cunha pode ser considerado "science-fiction". Atribui-nos o crítico uma substituição daquele gênero literário, para concluir que vivamos, na sua classificação, uma blasfêmia. Por isso, pergunta: "Não seria preciso esclarecer o que vem a ser 'science-fiction'?" E passa ao didático: "Science-fiction" é substantivo composto. Ensinamos a gramática que no caso da combinação de dois substantivos nenhum deles guarda inalterada a acepção: os dois sentidos modificam-se reciprocamente. A Ciência,

em "science-fiction", não é científica mas deliberadamente ficcionalizada. Por outro lado, a Ficção, em "science-fiction", não quer ser mera ficção, mas possibilidade científica. De acordo. Mas, cumpre observar que a análise gramatical não esgota o problema. Como moeda corrente, a expressão "science-fiction" designa determinado gênero literário, e características bem marcadas, tanto que foi possível criar essa expressão para nomeá-lo. De modo geral, o que se compreende como "science-fiction" é a exploração, pela fantasia, de zonas da realidade, entrevistas pela ciência, mas longe do conhecimento direto do homem. Essa fantasia, naturalmente, não se pauta nos conhecimentos científicos mas, antes, extrapola deles, transfigura-os no torvelinho da imaginação, para construir uma realidade fantástica, que revela, menos que ver, a diferença fundamental entre uma história moderna de "science-fiction" e um tratado de astronomia, por mais arrojadas que sejam as conclusões deste. De outro modo, seria impossível distinguir entre obra científica e ficção científica: teríamos que dizer, por exemplo, que a filosofia pré-socrática (e os filósofos neoplatônicos se consideravam "físicos") era também "science-fiction". Como as designações excessivamente gerais terminam por não designar nada, convém restringir a expressão "science-fiction" à necessidade que a criou. Sendo assim, como considerar "Os Serões" uma obra de "science-fiction"? Pretendeu Euclides, em seu livro engendrar uma realidade fantástica cuja verificação ficaria na dependência de novos meios técnicos capazes de conduzir o homem até lá? Partiu ele de dados científicos para, antecipando-se à ciência, inventar coisas, fatos e séries não-encontráveis em nosso mundo? Claro que não. O que há de ciência — ou pseudociência — na obra de Euclides, é ali usado como método de explicação e compreensão de um fenômeno social. O que dissemos, ao comentarmos o artigo de Carpeaux, não foi que a denominação de "science-fiction" diminuisse a obra de Euclides mas tão-somente, como pretendemos ter demonstrado aqui, que essa denominação não tem cabimento. Aliás, com mais propriedade se aproximaria a "science-fiction" dos contos de pavor que do "Sonnium seu De astronomia lunari", de Galileu, como o faz OMC. Como nas histórias de ficção científica, nos contos de mula-sem-cabeça, lobisomem, dráculas, reflete-se a mesma necessidade de povoar com a imaginação dos campos inacessíveis ao conhecimento direto — nestes o alémtimo, as aberrações humanas, o mistério da noite e dos lugares solitários; naqueles, o espaço cósmico, o mistério das mutações or-

gânicas, etc. E em ambos — como traço essencial — o terror do desconhecido. Não há nenhum exagero em dizer-se que a "science-fiction" é uma espécie de folclore da idade interplanetária.

Auschwitz

A propósito do resultado do concurso para o monumento de Auschwitz — com que se pretende guardar para o futuro a lembrança dos sinistros crematórios em que 4 milhões de pessoas foram queimadas pelos nazistas —, o crítico Laurival Gomes Machado (SL, O Estado de São Paulo, 16.5.59), comenta: "Praticamente, o júri — demonstrando discernimento pouco comum ao comum dos júris — compreendeu que, não sendo seu objetivo premiar o melhor entre os projetos apresentados, mas conseguir o melhor monumento possível para Auschwitz, selecionar os três melhores, a seu ver, mais capazes de demonstrar e, sem preferir entre seus trabalhos, convidou-os a voltar ao trabalho, separadamente ou compondo um só grupo, sendo adotado o final esta última solução. Até o fim de 1959, novo projeto deverá surgir, para ser julgado". Adiante faz o crítico algumas considerações sobre o problema levantado pelo monumento que se quer erguer em Auschwitz: "As dificuldades parecem resultar dessa inegável incapacidade de nossa própria estrutura cultural para produzir símbolos universais. Um símbolo, e só um símbolo cabe em Auschwitz. Pouco importa seja um símbolo de condenação e de vergonha, um cristal de bestialidade, uma síntese da dor do martírio, pois a humanidade já possuiu símbolos perfeitos tanto de arrogante afirmação quanto de humilhada negação. O que importa é chegar aquela forma capaz de concentrar não apenas a carga emotiva, senão também todas as implicações significativas de um determinado estado de espírito dominante em toda uma coletividade. Como o obelisco à margem do rio, o arco cavalgando a estrada, a cruz sobre o campanário. O problema é complexo e LGM o demonstra ao examiná-lo sob vários ângulos e particularmente a necessidade que a criou. Sendo assim, como considerar "Os Serões" uma obra de "science-fiction"? Pretendeu Euclides, em seu livro engendrar uma realidade fantástica cuja verificação ficaria na dependência de novos meios técnicos capazes de conduzir o homem até lá? Partiu ele de dados científicos para, antecipando-se à ciência, inventar coisas, fatos e séries não-encontráveis em nosso mundo? Claro que não. O que há de ciência — ou pseudociência — na obra de Euclides, é ali usado como método de explicação e compreensão de um fenômeno social. O que dissemos, ao comentarmos o artigo de Carpeaux, não foi que a denominação de "science-fiction" diminuisse a obra de Euclides mas tão-somente, como pretendemos ter demonstrado aqui, que essa denominação não tem cabimento. Aliás, com mais propriedade se aproximaria a "science-fiction" dos contos de pavor que do "Sonnium seu De astronomia lunari", de Galileu, como o faz OMC. Como nas histórias de ficção científica, nos contos de mula-sem-cabeça, lobisomem, dráculas, reflete-se a mesma necessidade de povoar com a imaginação dos campos inacessíveis ao conhecimento direto — nestes o alémtimo, as aberrações humanas, o mistério da noite e dos lugares solitários; naqueles, o espaço cósmico, o mistério das mutações or-

MARINHO DE AZEVEDO

UMA SUBLITERATURA

Em toda a história da

de quadrinhos e filmes

meros romances do adve-

[illegible]

Jornal do Brasil, Domingo, 9-8-64, Cad. Especial — 7

Comprender esse mu

jala costantemente a

te de uma realidade cad

votara em Goldwater.

100, de entrada sem mais nada!

CAMISAS SOCIAL, PUNHOS DUPLOS de 3.980, na liquidação.....1.985,
MEIAS HELANCA DERBY 8 CÔRES de 680, na liquidação.....485

Cuecos de cambrão branco,
frente inteira (Ponto Forte),
fundo chato.
De: 780, **585,**
na liquidação

Meias helanca fantasia, tama-
nho único, grande variedade
de padrões.
De: 980, **785,**
na liquidação

Roupas para rapazes de 8 a 16 anos, em tropical pura lã, cores divertidas.
De: 21.980, na liquidação **17.895,**

Calças em tropical marinho para meninos de 6 a 12 anos. Cór firme.
De: 1.980, na liquidação **1.695.**

Camisas esporte para rapazes de 10 a 16 anos, colorinho americano, vários padrões e cores.
De: 2.980, **1.895,**
na liquidação

Camisas esporte de malha, de algodão, para meninos de 2 a 8 anos.
De: 780, **695,**
na liquidação

2 – Suplemento Doméstico, *Jornal do Brasil*, Sábado, 4-6-60

t a b e l a

Mac Cullers

Rubens Teixeira Scavone (SL, O Estado de S. Paulo, 21-5-60) escreve sobre "o fenômeno Mac Cullers", o romancista norte-americano, autor de *The Heart is a Lonely Hunter*, *The Ballad of the Sad Cafe* e *Reflections in a Golden Eye*. Diz-nos RTS que, em 1941, quando Carson Mac Cullers, jovem de 23 anos, publicou o seu primeiro romance, foi logo reconhecida pela crítica como um fenômeno literário — juízo que a crítica confirmou quando no mesmo ano a romancista editou seu segundo livro. Carson reconhece ter sido influenciada por Dostoiévski e Flaubert, de um lado, e por Kierkegaard, de outro, sem contar as influências inconscientes das injunções no meio social e cultural. Na opinião de RTS o primeiro livro de CMC "pode ser considerado o romance dos insatisfeitos, dos frustrados, dos isolados (o personagem central é surdo-mudo). Já em *Reflections in a Golden Eye* os valores são diferentes. O livro é impessoal, frio, analítico. "A novela, nascida da desgraça de um homossexual e dos desastros de uma insatisfeita ganha as proporções de tragédia grega, valendo os fatos apenas como uma sugestão da complexidade da vida ante o desvalimento dos homens", diz RTS. Na *Ballad*, Mac Cullers funde as duas tendências anteriores, e no entender de RTS realiza sua melhor obra. A história desse livro é apenas o episódio da vida de uma solteirona, Amelie Evans, casada formalmente e que vive numa pequena cidade isolada do mundo. Um dia surge o marido de Amelie, um corcunda, que cumpria pena de prisão. Ela não o quer mais, há uma luta feroz entre os dois, e Amelie foge com outro. RTS observa que, nesse romance, como nos outros, o tema fundamental é a solidão.

Ficção científica

O suplemento literário da Tribuna da Imprensa (21-5-60) publica a tradução de um artigo de William Tenn (autor de livros de science-fiction) que pretende definir esse gênero literário. Na opinião de WT, existe um aspecto comum à ficção científica e ao momento histórico que a produziu: a transformação; "transformação nas sociedades humanas, na tecnologia e nas atitudes do homem". Ironiza WT os críticos concencionários para quem a ficção científica é uma das divisões da literatura comercial, popular, como as histórias de cow-boys, de detectives, amor e esportes. Para esses críticos, as convenções literárias particulares à ficção científica — diz WT — como o Espaço Exterior e os Monstros Diabólicos Prontos a Destruir a Terra não passam de derivações de elementos

básicos das histórias de cow-boys e de detectives como a *Vida ao Ar Livre* na Campina e o *Criminoso Diabólico Pronto a Destruir a Heroína*. Apesar disso, WT afirma a preocupação dos autores de histórias de ficção científica de realizar obras literárias de fato, descobrir novas trilhas no gênero, certos de que realizam expressão estética válida como qualquer outra. No entender de WT a ficção científica é uma expressão de nossa época, e da mesma maneira que o teatro medieval e Shakespeare o foram em suas épocas respectivas. Explica assim a reação dos homens cultos, para quem a ficção científica está abaixo do nível da literatura séria. Responde aos que acusam essa literatura de evasão, dizendo que é próprio de toda literatura ultrapassar a realidade dos fatos, de modo que, assim, toda expressão literária seria literatura de evasão. Reage, também, contra a tendência a considerar-se a ficção científica como mera ilustração de descobertas científicas, não vindo por que acusar-se esta ou aquela história de cometer erros científicos. Admite que erros corriqueiros possam prejudicar uma história, mas acentua que seu interesse básico repousa no que ela exprime acerca das relações humanas, individuais e coletivas. Conclui afirmando que a sociedade humana modificou-se profundamente e que a ficção científica surgiu como "a literatura da extrapolação do homem industrial".

Críticos

Para falar de três críticos brasileiros atuais — M. Cavalcanti Proença, Dante Costa e Franklin de Oliveira — Wilson Martins (SL, O Estado de S. Paulo, 21-5-60) cita Sainte-Beuve, segundo o qual o crítico, em geral, está muito preso ao seu método para não objetar nada aos métodos alheios. Confessa WM ser esse o seu caso, feito o que, passa a falar dos seus colegas. Diz que "Franklin de Oliveira, se não é o escritor interessante ou a personalidade fora de série que procuramos nas autobiografias, críticas, será, com toda a certeza, o que mais convictamente se julga a si mesmo muito interessante, muito fora de série".

Esse juízo de WM vem do fato de que o volume *A Fantasia Exata*, de FO, "é composto de confidências intelectuais de um espírito em lua-de-mel com a grande cultura, com a vida da inteligência: é sensível e sua volúpia em citar, uns atrás dos outros, numerosos autores desconhecidos, em linguagens ingratas". Não aborda os juízos porventura emitidos por FO em seu livro, passa a Dante Costa: "Já o Sr. Dante Costa se situa no polo oposto:

ainda que insinua, freqüentemente, saber mais do que diz (...). A sua atitude é a de uma simplicidade voluntária. Trata-se de um caderno de leituras, onde não se encontra a preocupação de assumir determinadas posições, discutir valores. Entre os dois, está Cavalcanti Proença, "que nem deseja expor-se, nem ocultar-se". Para este o livro é uma coisa, e o texto literário também: "sua crítica é uma entomologia, mesmo quando se trata de animais de grande porte como Augusto dos Anjos ou o Sr. Guimarães Rosa". Acredita WM que Proença sofre "daquela superstição positivista de que falava George Whalley para qualificá-lo como o aspecto mais desastroso dessa superstição". Acrescenta que "o perigo desse gênero de exercício é o de descobrir nos autores intenções e projetos que não tiveram, que não poderiam ter se a criação resultou espontânea". Mas, também aqui, WM esquivase de comentar objetivamente o conteúdo da obra. Nem tanto ao mar, nem tanto à terra...

Khouri

No SL de O Estado de S. Paulo (21-5-60), Gustavo Dahl afirma que "o cinema brasileiro não existe, porém Walter Hugo Khouri representa atualmente a maior possibilidade de ele vir um dia a ser". A primeira razão de GD para tal afirmativa é que "ninguém melhor do que ele consegue usar a câmara para se exprimir". Assim é que Khouri é, para GD, "o eventual pai do cinema brasileiro". Depois de algumas considerações gerais a necessidade de se "escrever diretamente em cinema" (Bazin), assegura que Khouri compreendeu a seguinte verdade: "o cinema é a arte da mulher e que um filme é, antes de tudo, um galanteio", pois se "um filme é feito para o próprio autor, em seguida o é para a mulher por ele amada" (Sic). Vai daí, louva em Khouri o autor, isto é, a sua ditadura sobre os demais membros da equipe, impondo o todo o seu estilo, a sua personalidade. Diz em seguida: "A mentalidade industrial, como poderia ser chamada esta concepção do cinema como uma arte de conjunto e do nível médio, subsiste até hoje em nossos meios, mas encontra em Khouri a sua maior negação". Acredita GD que não é preciso forte indústria cinematográfica para que se tenha um cinema bom, e diagnostica o fracasso da experiência da Vera Cruz como resultado de ter tentado criar um cinema através da indústria e não a partir do homem. Admite que há influências no cinema de Khouri, mas considera normal o fato e mesmo benéfico. Nega que a arte de Khouri seja

alienada. E conclui: "Apesar de tudo isto Walter Khouri ainda não fez filme". Promete, depois, explicar porquê.

Butor

O autor de *La Modification* edita agora um livro de ensaios *Repertoire*, que é assunto do artigo de Brito Broca no SL de O Estado de S. Paulo: "movimenta-se nos temas mais diversos, passando com desenvoltura de uma pesquisa sobre a linguagem da alquimia para uma análise de *La Princesse de Clèves* ou o papel dos contos de fadas na literatura francesa". Fala naturalmente de Joyce, Proust e Faulkner, mas também de Balzac e Julio Verne. Desses últimos pretende uma interpretação, apresentando Balzac como precursor do roman nouveau. Mas a leitura de alguns livros apenas de Balzac — afirma Butor — não bastará para se ter a visão de sua riqueza e dos seus ensinamentos, nem das novidades que introduz no romance, muitas das quais só encontraram eco no século XX. (Broca discorda alegando que a intenção de Balzac era criar personagens enquanto o propósito de Butor e dos novos romancistas é eliminar o personagem. Mas nos parece que Butor se refere antes à estrutura da Comédia Humana, sem contar que a afirmação de BB sobre a intenção de Balzac é indiscutível). Quanto a Julio Verne, Butor rastreia nele a influência de Poe e de Lautréamont, e chama atenção para o aspecto propriamente literário, estilístico, do

autor das Vinte Mil Léguas Submarinas.

Desagregação

Alguns fatos novos que vêm ocorrendo na literatura brasileira dos últimos quatro anos merecem ser registrados, embora rapidamente. Referim-nos à deserção dos poetas do campo editorial, depois do lançamento do movimento concreto pelo SDJB, em 1956-57. Os poetas de meia-idade meteram a viola no saco e lá a deixaram por mais de ano. Passada a fase polémica do movimento, voltaram a ensinar suas emboladas ou serenatas românticas. De maneira geral, os críticos e aqueles poetas não a m sistemáticamente importância à poesia concreta e à fase posterior do movimento intitulada neoconcreta. Mas eis que um poeta jovem-consagrado surge com um livro, em 1959, chamando disfarçadamente atenção para as suas audácias: tímidas palavras soltas entre versos vetustos. Agora esse mesmo poeta edita um livro revolucionário em que todos os gêneros se atropelam engastados em nomes gregos e citações latinas — e com uma propaganda impressionante. Por outro lado, Geir Campos deixa seus decassílabos parnasianos para cruzar palavras num poema publicado no último *Jornal de Letras*. Estão confusos, os poetas? Parece que o terreno afunda sob seus pés, minado pelas explorações que e eles juravam serem fogos de artifício.

CORRESPONDÊNCIA:

A. M. — Rio — Obrigado pelas referências elogiosas que nos faz. Realmente há uma grande diferença, para melhor, entre os dois poemas que nos enviou. Mas você ainda está preso a certos cacofonias literárias existentes no primeiro poema. Você, quando descreve objetivamente, não se pode deixar levar por redundâncias totalmente prejudiciais. O olhar rápido / como o do tempo que passa é um exemplo. O tempo que passa é uma facilitação. Não se deixe levar por isso. No caso da melodia indelével você podia perfeitamente ter deixado de usar o adjetivo cujo sentido vem incluído no *mar-more sem toalha*. Pense melhor nesses problemas e volte sempre.

A. B. — Paraná — Seu trabalho ainda não merece publicação. Se você, às vezes, consegue contê-lo dentro de uma forma trabalhada, concisa, vez por outra se perde em divagações subfilosóficas. Repare bem neste trecho: "E meus dentes apodrecerão como castigo de sorrisos fingidos. E meus olhos ficarão sem força porque os usei exageradamente. Estou ficando tão pequenino que me confundindo com aquilo que sentimos e não enxergamos — a dar, por exemplo". Tudo isso que é frágil como pensamento, como ideia, torna-se ainda mais frágil pela forma com que é apresentada. Mas você tem qualidades, principalmente poéticas, que devia explorar com maior cuidado. Volte quando quiser.

W. M. A. — Rio — Seus dois poemas são interessantes. Você, de certa forma, consegue vencer a sintaxe carçada das poemas-prosa de que está repleta a literatura do Brasil, tentando a criação de uma linguagem caracteristicamente poética. Dos dois, *Sera das Batalhas* é o melhor, e o nosso ver, e sai hoje como o melhor da se-

mana. Quanto ao diálogo, achamos sempre bom insistir nele. Continue colaborando conosco.

J. B. — Rio — Seu pequeno poema é um pequeno equívoco. Você forma uma frase, tradicionalmente, mas a reveste de uma forma pretensamente concreta, ou algo semelhante. Desista disso. E, o sentido da frase é dado muito mais pelo processo mecânico (a alma, a calma, a alama) do que propriamente expressivo.

J. E. M. — Sergipe — Seu poema está demasiado arrumadinho, como você diz em um dos versos. É um tipo de poesia pré-fabricada com versos já feitos por uma quantidade imensa de poetas deste País.

O MELHOR DA SEMANA

seara das batalhas de gume a gume desfolhada 21
fragar do véio ininterruptamente 22
lances acolhidos dado ao lado descoberto 23
a chaga aberta sensorial alada 24
atravessa 25
corpo ágéis corso adaga em campo sem sangue jaz morto em grandes penas sóito coraça frio 26
para onde corria? o leito o rio de emboscadas 27
entrelaçadas? 28

Walter Assunção

Ficção científica: tentativa de definição

William Tenn

Se existe um aspecto comum acima de todos os outros, a ficção científica ao momento histórico que a tem produzido, esse aspecto é o da transformação. A transformação tem um tema constante na ficção científica: transformação nas sociedades humanas, na tecnologia e nas atitudes do homem. A transformação até mesmo na estrutura física do homem. Essa característica de transformação ateta o próprio gênero a um tal ponto — devido a um pulso em constante desenvolvimento e expansão — que hoje, não mais sou capaz de definir o campo no qual trabalho há sete anos, tantas vezes em meu próprio estilo e temas se têm alterado para atender às suas exigências.

Do ponto de vista de um crítico de literatura convencional, entretanto, a ficção científica pode ser classificada muito facilmente e uma das divisões da literatura comercial popular, como as histórias de "cowboys", detetives, amor e esporte. Esse crítico não hesita em rotular mestres do gênero como Sturgeon, Bradbury como escritores comerciais comuns, e achar em fantasia científica e que, como tal, está mais interessado em uma produção constante de material de vendabilidade comprovada do que em derivar constante de seu trabalho de alturas narrativas novas, originais e possivelmente impopulares. Esse crítico diria, com ar aborrecido, que as convenções literárias particulares à ficção científica — como o Espaço Exterior e os Monstros Diableiros Prontos a Destruir a Terra — não passam de derivações de elementos novos das histórias de "cowboy" e de detetive — e Vida ao Ar Livre — e Criminoso Diabólico Pronto a Destruir a Heroína. E o crítico prosseguiria concordando displicentemente com o argumento de que a ficção científica tem peculiaridades que não são comuns a nenhum outro gênero literário; e observaria que todos os tipos de literatura comercial têm suas excentricidades,

mas que excentricidades não bastam para fazer literatura propriamente dita.

E, apesar disso, tenho conhecido muitos escritores de ficção científica que têm, em diversas proporções, as seguintes características em comum: (1) a certa e a paixão apaixonadamente na ficção científica como um meio de expressão literária com uma validade e uma significação especiais em nossa época. (2) Estão profundamente preocupados com o seu desenvolvimento como escritores nas tribus virgens do gênero. (3) São decididamente dedicados à idéia de que embora o homem não viva apenas do pão, o pão é e apesar de tudo, um bom começo e deve estar ao alcance das artes da mesma maneira que das outras profissões.

São bastante estranhos esses escritores comerciais, preocupando-se com problemas estéticos tanto quanto com pagamento por palavras, analisando a integridade de cada performance narrativa em sua especialidade da mesma maneira que discutindo a situação do mercado literário — estranhos e notadamente diferentes de seus vizinhos de bancas de jornal, os rapazes dos tiros na barriga e dos beijos inebriantes? É verdade que o fenômeno lá ocorreu, esmagadamente, em outras áreas da literatura comercial, como no caso da história de detetives. Apesar disso, só houve um Dashiell Hammett até hoje.

E, por outro lado, o autor sincero e de um bom nível que opera nas zonas do crime e do Oeste bravo a caba sentindo-se constrangido e limitado nos vãos de sua imaginação, enquanto exatamente o contrário acontece com o escritor de ficção científica, que tem o infinito — literalmente! — à sua disposição, um infinito de conceitos tanto como de cosmos, do qual ele tem de extrair narrativas que tenham significado para criaturas de outras espécies, lugares e épocas. Em outras palavras, uma Dorothy L. Sayers opera em um meio limitado por definição; enquanto um

Olaf Stapledon ou um C. S. Lewis são limitados apenas por sua capacidade de sua sensibilidade e o alcance temático de seus cérebros. Será, portanto, alguma maravilha que a ficção científica tenha atraído os jovens escritores que não estão interessados apenas em literatura, mas também nos crescentes problemas do nosso tempo, um tempo no qual um dia testemunha a derrocada de convenções tra-

cionais e o outro o renascimento de mitos de séculos atrás?

Mas também existem os que, ligados ou não à ficção científica, que almejam que toda essa conversa de Arte e Expressão da época não passa de nonsense. Eles não concordam com a idéia de que a ficção científica trata, antes de tudo, de pessoas — e que, sejam essas pessoas o *homo sapiens* moderno martelado do seu primeiro foguete, mutantes do século XXV tentando organizar um sindicato operário, andróides lutando pela remoção das marcas de fábrica de suas testas, ou arturianos monoteledônicos pateticamente tentando passar pelas alfaidegas terrestres disfarçados de ervilheiras, é antes de tudo e principalmente com os seus problemas e sua própria auto-avaliação que o escritor de ficção científica tem de lidar com

sucesso. E nas suas personalidades como indivíduos ou nas suas personalidades coletivas de comunidades alienígenas que ele tem de entranhar-se muito antes de estruturar a sua narrativa. Em outras palavras, ainda existem os que acreditam que a ficção científica é, essencialmente, o terreno dos aparelhinhos maravilhosos, das máquinas dramatizadas transformadas em carne e osso e ação narrativa. Esse pessoal, na verdade, se atrasta para fora das cavernas do passado e vem clamar por mais ciência, mais ciência na ficção científica.

Contra esse grupo, o escritor de ficção científica médio tem conseguido apresentar uma defesa tênue e patética. Ele pode, pelo menos, responder aos excentricos que disputam a substância artística de seu trabalho com a lástima alienação de que é muito "popular". A estes, ele dirá, com desprezo, que a parte de nossa herança cultural que o gênero da época chama de "clássica", foi arte popular quando surgiu, e que havia filas para ver Michelangelo esculpir e que multidões assistiam de pé as peças de Eurípedes. E que, embora a popularidade por si mesma não represente nenhuma garantia de fama futura, ela é historicamente importante o bastante para diluir as aspirações à imortalidade de grande parte da ficção séria atual, em relação à qual — de acordo com os editores — a apatia entre o público leitor tem crescido progressivamente. Entretanto, o crítico que acusa com sucesso o escritor de ficção científica de utilizar dados científicos inadequados ou — muito, muito pior — *incurados*, o tem a seus pés, balbuciando desculpas num fio de voz.

Existem duas razões para isso: em primeiro lugar, o método de que a ficção científica seja qualificada de "literatura de evasão", e, em segundo lugar, a tremenda quantidade de material científico, de física e química, nas primeiras revistas de ficção científica das quais saiu grande parte dos escritores atuais. Como consequência desta última

razão, quando se consegue provar que uma história contém uma velocidade anelar mal calculada ou uma fórmula química impossível, ocorre um recuo geral em relação à história e há uma tendência para considerá-la "estrada".

No entanto, vejamos.

Anos atrás, Robert Heinlein, que é engenheiro e oficial da Marinha, escreveu uma novela intitulada *Além Deste Horizonte*, na qual descrevia um futuro de abundância e progresso tão grande que o principal problema social da época era o de conservar a maioria da população ocupada e entretila. Recentemente, Frederik Pohl e Cyril Kornbluth, que tiveram seu treinamento na propaganda e no jornalismo, respectivamente, deram-nos *Os Mercadores do Espaço*, retrato de um mundo futuro no qual a economia chegou a tal ponto de enfraquecimento que apenas os mais ricos e bem sucedidos podem dispor de um quarto individual para morar. Ambos os livros estão entre o que existe de melhor na ficção científica moderna.

Tanto *A Volta do Júbileu*, de Ward Moore, como *Pedregulho no Espaço*, de Isaac Asimov, buscam sua inspiração na História, um descrevendo uma América, em 1953, na qual o Sul venceu a Guerra de Secessão, que é perfeitamente plausível; e o outro mostrando a Terra, daqui a mais ou menos um milênio, na mesma posição em relação a uma civilização galáctica em que estava a Judéia em relação ao Império Romano no século I D.C. E ambos os livros estão entre o que existe de melhor na ficção científica moderna.

Em nenhuma dessas histórias um ou dois erros científicos seriam de alguma importância; mesmo nos fatos atrás da ação narrativa específica uma imprecisão poderia ser considerada de maior importância do que o são as "ratas" das peças históricas de Shakespeare.

Naturalmente, erros corriqueiros podem incomodar os leitores, e o escritor que tenha uma reser-

(Continua na pág. 2)

TRIBUNA DA IMPRENSA

Rio de Janeiro, 21-22 de Maio de 1960

FIÇÃO

CIENTÍFICA:

TENTATIVA DE DEFINIÇÃO

(Continuação)

ta de orgulho verificará cuidadosamente todos os itens duvidosos. Porém, as histórias mencionadas, como em toda a boa ficção, são essencialmente histórias de relações humanas, individuais e coletivas, e nenhum equívoco científico lhes roubaria essa qualidade, nem, tampouco os elucidativos rodapés que lhes fossem acrescentados.

No que se refere à acusação de literatura de evasão, acusação que, até mesmo uma figura respeitada no "science-fiction", como Fletcher Pratt, achou necessário refutar em artigo publicado em revista literária americana, sou de opinião que já é tempo de ser considerada, pelos que lêem e escrevem esta nova modalidade de literatura, como uma velha discussão ociosa. Quando, no século XVIII, os romances começaram a aparecer — e florescer — nas livrarias, foram acusados pelos autores dos ensaios pesados da época de serem instrumentos do diabo, que afastavam o público do que deveria ser a leitura salvadora de suas almas mortais: os ensaios pesados, tipo sermão. A mesma coisa aconteceu quando as lentas representações medievais de milheres começaram a ser substituídas pelo drama elisabetano. Em todas as épocas, os eruditos intelectuais dominantes têm tentado defender-se, seja menosprezando as formas literárias mais novas e mais populares, seja tentando a sua extinção como heresias. No entanto, apesar dos esforços, o público das representações medievais de milheres e dos grossos volumes de sermões diminuiu consideravelmente.

A definição do dicionário para "evasão", cabível aqui, é "ato de fugir à realidade". Assim, a ficção científica, tratando de fatos que ainda não ocorreram (ou, como na história de Ward Moore, fatos que por uma questão de necessidade histórica nunca chegaram a ocorrer), é frequentemente acusado de desorientar a sociedade e perverter a população em geral, distribuindo errantes quantidades de narcóticos sob forma de histórias.

Entretanto, primeiramente, por que se a ficção, qualquer espécie de ficção? Para melhor conhecer a diferença, o

vazio e a insegurança da vida? Para apreender conceitos morais úteis por meio de alegorias suavemente abrandadas pela narrativa? Acho que não.

O escritor de ficção herdou o poema épico de Homero e a *skald* dos vikings. É verdade que a lira foi substituída pela máquina de escrever; e a sua voz, grandemente ampliada pela imprensa — porém o seu papel de hoje é, fundamentalmente, o mesmo de quando os guerreiros daquela época, voltando para casa, após um dia terrível, com a armadura amassada na luta que provocara a fratura de alguns crânios, sentavam nos salões, junto à lareira, para comer uma fatia de javali assado, arrotavam duas vezes e ordenavam: "Ei! você aí de cheiro esquisito! Já que essa mulher e venha cantar uma canção que fale da nossa bravura na batalha da semana passada. E é bom que seja interessante, porque, se não for, você sabe o que é bom para você!"

Hoje, se o escritor sabe o que é bom para ele, continua querendo que as histórias sejam interessantes. E, compreendendo que poucas pessoas entendem as respectivas equações espaço-tempo como componente da trama, ele as ultrapassa, indo o mais longe possível, sem comprometer o sentido da realidade.

Nesta última fase está o segredo — e um segredo paradoxal — do elemento da evasão na ficção. Ela tem de ser verossímil. Ou o leitor é um garoto de favela, faminto de sexo, que segue as tortuosas e apimentadas aventuras de um conservado e próspero libertino; ou é um velho rico e impotente que mergulha nos sordidos detalhes de uma novela naturalista sobre delinquência juvenil; ou, ainda, uma garota cheia de vida que revive um punhado de exageradas narrativas contadas em uma peregrinação, no século XIV, a Canterbury. Todos procuram sentir a realidade, procuram sentir o que aconteceu realmente, o que está acontecendo, ou — pelo menos — se o que estão lendo poderia acontecer.

No entanto, antes disto, todos procuraram — e encontraram — uma evasão literária fora do prosaico de suas próprias vidas. Primeiramente a criança sobe em seu colo e pede que lhe conte uma história; depois, ela pergunta: "É verdade?". O trovador que ousasse cantar os feitos da última batalha como realmente haviam acontecido, teria a cabeça imediatamente cortada. Daí o que ele fazia era aumentar o número de inimigos dez ou vinte vezes, com palavras, dominava os machados e as espadas dos homens para quem cantava até parecer aos seus ouvintes, que eles, praticamente, haviam cometido um suicídio ao entrarem naquela

batalha; e então, alternadamente, exaltava seus bravos corações, e celebrava a covardia dos oponentes, mostrando como, em magnífico ataque em que seguiam o seu invencível líder, haviam passado o dia e conseguido fama eterna para eles e para a pátria.

Provavelmente, quando o poeta acabava, seu público entusiasmado havia já esquecido que a batalha não tinha sido mais que um ataque à vila vizinha, da qual a maioria dos homens fora pescar, como todos sabiam, antes. Assim, o trovador era aclamado e trazido para junto das mesas gordurosas onde comiam, por haver feito uma narrativa interessante do que tinha sido essencialmente uma questão rotineira de assassinatos e raptos — e pediam-lhe para bisar.

Para um bis, ele provavelmente escolhia sua conhecida obra sobre os deuses — estranhas e eternas criaturas que faziam sair raios das mãos vazias e lutavam com serpentes duas vezes maiores que a Terra; nos primeiros versos da canção, estavam sentados na grande sala com fogueira, comendo vorazmente carne assada e ouvindo seus trovadores cantar suas guerras com os gigantes de barro. E os homens, mortais e imundos, que ouviam este bis, ficaram completamente fascinados e agradavelmente maravilhados pelo incrível paralelo existente entre suas vidas e as das divindades.

E aí, aí mesmo, está o ponto onde a ficção científica apresenta o lado literário da vida. É tarefa do escritor de ficção científica, fazer da matéria extremamente fantástica, se necessário for, algo que pareça tão real quanto a página de esportes de um jornal diário. Na medida em que conseguir isto, é um bom escritor do gênero e, na medida em que falhar em tornar a história real, é um mau escritor de ficção científica, por mais que a história esteja cheia de máquinas mais velozes que a luz e de indivíduos futuristas com cérebros triplos e órgãos centrais mecânicos.

Quando H. G. Wells nos apresentou as crianças gigantescas de "Food of the Gods" deixou bem claro que elas pretendiam conquistar a humanidade e tomar conta do planeta; ao mesmo tempo, tornava-as tão reais e compreensíveis que o leitor as via mais vivamente que ao seu vizinho do lado e esperava, melancolicamente, que elas tivessem existido em substituição a ele e aos seus "conhecidos" comparativamente minúsculos.

A ficção científica, a bem verdade, é oposto-se a pura fantasia — não deve tratar do impossível ou extremamente fantástico. Teoricamente, porém o mais moderno e proveitoso ramo de conhecimento e assim deve relacionar-se somente

com aqueles acontecimentos que possam normalmente ocorrer. Sempre desejei ansiosamente este arrefecimento.

É realmente importante que muito do Gulliver de Swift e grande parte da Gargantua de Rabelais estejam baseados em coisas que a ciência de hoje em dia chamaria de fábulas e lendas ou coisas irreais? Alguns dos dois trabalhos tornou-se menos válido para a criança que procura distração para ou para o adulto que procura distração mais profunda? Não obstante, Swift e Rabelais estavam entre os homens mais bem educados de seu tempo e basearam as suas obras, tanto quanto puderam, em tais fatos e extensões destes fatos de maneira que a sua época pudesse orgulhar-se dessas obras. Os fatos — a ciência prova — estão ultrapassados; a ficção terá duração maior do que nossa civilização.

Límito a fantasia, em meu próprio pensamento, aquelas histórias baseadas, primariamente, em crenças supersticiosas; no entanto, fico perplexo diante desta definição. A expressão "crença supersticiosa" pertence a uma categoria pejorativa. Porém quem está chamando quem de supersticioso, pergunto, e quantas investigações cuidadosas foram feitas sobre a superstição? Por um lado, tivemos o espetáculo, alguns anos atrás, de cientistas extremamente hábeis, em um país orientado pela ciência como a Alemanha, insistindo que tinham conseguido descobrir diferenças reais entre "raças" — termo que, afinal de contas, não passa de uma convenção semântica; por outro lado, tivemos o professor Rhine, da Duke University, estudando a velha e bolorenta superstição da telepatia e da telequinese, chegando a resultados que puderam ser expressos em termos matemáticos positivos. Então, um louco como o Fredric Brown escreve um grandioso e louco conto intitulado *Este Universo Maluco*, baseado em algumas teorias físicas modernas e aceitáveis. Ora

um modelo literário onde, como alguém indicou-me no labirinto, "nada, absolutamente nada, podia acontecer e, no entanto, é inteiramente lógico!"

Então, qual o papel literário específico do escritor de ficção científica? Criação que é dosar, com equilíbrio, o que chamo de qualidade de ficção da ciência e qualidade científica da literatura.

Antes do desenvolvimento do microscópio eletrônico e de diversos outros inventos úteis, como a câmara escura e os aparelhos fotográficos especiais, era óbvio para a maioria dos químicos que a combinação dos elementos é regida por leis bem definidas, da mesma forma que as substâncias complexas. Várias leis foram estabelecidas, expressas pelo que era então chamado "pesos de combinação", para explicar o fenômeno observado.

Porém, o problema de por que os elementos se combinavam em determinadas condições, pesos e quantidades não podia ser resolvido com o equipamento então disponível. Assim, há cerca de um século, um inglês chamado John Dalton retomou um antigo ponto da metafísica grega, ajustando-o aos novos fenômenos observados, e deu ao mundo a Teoria do Átomo de Dalton. E esta é a teoria que, com as necessárias modificações para reajustá-la a novos fatos descobertos, está por trás da moderna bomba atômica. Dalton morreu sem ver um átomo ou sua trajetória sobre uma chapa fotográfica, mas a teoria que leva o seu nome permanece válida no que tem de essencial.

Alguns tempos antes, havia o problema do flogisto. Incapazes de explicar o fenômeno da combustão de outra maneira, os alquimistas e os primeiros químicos optaram por uma substância imaginária que existiria em tudo o que pegava fogo. Quanto mais flogisto, mais quente a chama. Como consequência, quando todo o flogisto fosse queimado, sobraría a substância original. O problema surgiu quando Lavoisier queimou material em condições de laboratório e pesou os resíduos cuidadosamente, verificando que o peso aumentara (por causa do aumento da quantidade de oxigênio) e destruindo, assim, a teoria do flogisto.

Na qualidade de leigo, sempre me dei ao fascínio por ambas as teorias, uma aceita até hoje, outra somente mencionada por ser ridícula. Sempre achei que os respectivos criadores, Dalton e Berthollet, eram, essencialmente, poetas da ciência. Partindo de fatos definidos, ultrapassaram esses fatos para criar uma brilhante explicação de como uma parte específica do universo funcionava.

Com todo o respeito à precisão dos técnicos de laboratório, chamo a isto de qualidade de ficção da ciência e incluo nela itens tão maravilhosos como o espaço curvo de Einstein e os princípios de Heisenberg. O divertimento e o estímulo causados por tais teorias, além do valor para a ciência, são prodigiosos numa mente dada a especulações.

No entanto, o escritor — e aqui me refiro a qualquer tipo de escritor — tem, por sua vez, de ser científico. Para simplificar, se o autor constrói um personagem avarento e egoísta, não pode, sob nenhum pretexto, permitir que ele seja generoso eventualmente, sem destruir a consistência interna da obra. A esta consistência interna que é a qualidade científica em literatura. Toda boa história é uma espécie de universo fechado, no qual, à medida que a ação se desenrola, o leitor se vai familiarizando com as leis que lhe são peculiares. Se o autor destrói uma lei, deve rapidamente substituí-la por outra de categoria mais elevada ou perderá definitivamente a confiança do leitor.

Estas duas qualidades, aparentemente contraditórias, de ciência e literatura, fundiram-se na ficção científica, produzindo uma situação onde o número possível de "universos fechados" que um autor pode criar multiplicou-se enormemente em quantidade e variedade. O autor que está seguro de sua habilidade e coragem pode assim empregar os dados da ciência para libertar-se da vida cotidiana, explorando toda uma gama de situações dramáticas muito além do que jamais pensaram os escritores até então.

A ficção científica, assim considerada, não é uma mera estrela na variada constelação da moderna literatura: é uma nova forma de ficção, o começo de uma revolução a longo prazo, consequência das revoluções, que, nos dois últimos séculos, a ciência, a indústria e a política presenciaram. Com isto, não quero dizer que a ficção científica é a única forma de literatura possível no momento presente, apenas que é a modalidade mais peculiar, mais indicativa das tendências intelectuais de uma maneira geral. As *chansons de geste* do século XI e XII refletiam, fielmente, o rígido pensamento feudal da Europa medieval e cultura de heróis. Mais tarde, quando o sagrado arcahoubo institucional da Igreja e da cavalaria se enfraqueceram pelo desenvolvimento do comércio, os contatos culturais se multiplicaram, surgiram os princípios do pensamento moderno e a novela picaresca como expressão do ecletismo que, então, afeiçoou a inteligência dos ho-

mens. Acredito que, exatamente assim, a nossa época encontrou nas suas próprias necessidades e tendências para o futuro uma ciência capaz de examinar o homem nas variadas situações psicossociais em que ele se pode encontrar — e uma literatura para seguir paralelamente com a ciência, uma literatura que deve, como toda modalidade de arte, frequentemente superar o fato que lhe deu origem. A ciência não é, tampouco, o único tema próprio da ficção científica. Um professor de Oxford, o já mencionado G. S. Lewis, construiu uma magnífica e incontestável trilogia de ficção científica sobre temas puramente religiosos, fazendo das técnicas extrapolativas do século XX o mais eficiente instrumento de afirmação de uma doutrina do século XIII!

Aqui, vem-me à cabeça que estou lançando sérios desafios para quem acaba de publicar o seu primeiro livro de contos. Devo lembrar ao leitor que tentei mostrar o lugar histórico e potencial do gênero como um todo, porém de modo algum afirmar que a minha despretensiosa obra possa servir como modelo. Em verdade, poderia dizer como Wolsey, na sua observação modesta a Henrique VIII: esta minha coleção de histórias não é senão um ângulo do mundo da ficção científica. Trabalhei em todos os campos que me interessaram, dentro dos limites do meu talento, cuidando de qualquer coisa que despertasse a minha curiosidade ou se apresentasse como uma visão atraente. Porém, outros chegaram mais longe ou cultivaram um único objeto com mais assiduidade, produzindo maravilhosos resultados.

Quão maravilhosos? A ficção científica já produziu um Cervantes ou um Fielding? Não, mas o fértil período de ouro do teatro elizabetano também não produziu um Aquilo, apesar de, naquela época, os dramaturgos equívocos a dois tentassem, desesperadamente, reviver as regras dramáticas clássicas. Lamentava-se que "nenhuma comédia boa, nenhuma tragédia boa" estava sendo escrita. Certamente, olharam com desprezo para um camponês grosseiro, mercenário e bajulador do grande público como William Shakespeare — até, é claro, que a grande obra de Shakespeare se transformasse num fato incontestável. Se a ficção científica se desenvolverá, ou não, um Shakespeare, não me atrevo a afirmar.

Entretanto, reivindico para a literatura do nosso tempo a mesma autenticidade da de Shakespeare na sua época. Suas infelizes e freqüentes vulgaridades podem, perfeitamente, ser comparadas às vulgaridades e absurdos de tantas obras do período elizabetano, refletindo o

primitivismo do público que as incentivava. É, em qualquer época, a ficção moribunda, transformada em antissético e que irá perdendo o contato com seu público, "perder o nome de literatura". A nova forma assume o posto.

A inteligência humana é orientada por um senso de especulação elementar, honesta e incansável curiosidade que é a nossa herança preciosa e que desde a origem do homem buscou um conhecimento, algum conhecimento do futuro. Para satisfazer a esta necessidade surgiu uma criação profunda e inteiramente moderna, a ficção científica, a literatura de extrapolação do homem industrial.

SOBRE WILLIAM TENN

William Tenn está metido com robôs e mutantes, desde 1947, quando publicou seu primeiro conto de ficção científica. Desde então, as revistas especializadas dos Estados Unidos têm tido sua colaboração constante. Em 1953, ele publicou seu primeiro livro, uma antologia (*Of All Possible Worlds*) na qual, Tenn circula por mais de uma dimensão da realidade, sem jamais tirar os pés do chão, o que faz dele um bom escritor de ficção científica, com um estilo leve e um agudo senso de ridículo, que lhe permite, por vezes, produzir pequenas obras-primas da farsa (como uma "Libertação da Terra", que o *Tabloide* publicará em breve). Antes de tudo, entretanto, William Tenn é um escritor honesto e, como tal, profundamente preocupado com sua posição e possível contribuição à literatura moderna. Deusa preocupação nasceu um pequeno ensaio sobre a ficção científica, que hoje publicamos. É uma defesa, uma tomada de posição, uma tentativa de definição e, o que é bem importante, um excelente ponto de partida para uma análise que tenha por fim uma concretização da ficção científica, para que ela possa ocupar o lugar que merece (ou não) na literatura contemporânea.

2 — Suplemento Dominical, Jornal do Brasil, São Paulo, 22-10-60

t a b e l a

URSS 1960

Libro Xavier (SL, O Estado de S. Paulo, 8.10.60) comenta o número de março da revista francesa *La Nouvelle Critique*, dedicada ao humanismo soviético, por ocasião da visita a França de Nikita Krushev. Com esse objetivo, a revista publicou uma seleção de textos de escritores mais recentes da URSS, os quais representariam as tendências atuais da literatura soviética. Observando que a França de Gaulle submerge agora numa espécie de monarquia disfarçada, admite LX que algo mudou na URSS depois do XX Congresso. "Desde então, declara expressamente *La Nouvelle Critique*, foi instaurado na vida soviética e portanto na literatura um clima de liberdade, perdão, de novidade", escreve LX. A revista explica que "certas teorias e práticas defeituosas foram vigorosamente corrigidas, evitando-se o desânimo nilista no qual inicialmente tinham caído alguns espíritos". Do mesmo modo, condenou-se a tendência a dourar a realidade e a negligenciar as formas específicas da expressão literária, bem como o esquematismo autoritário da crítica. A novidade e a audácia seriam, como garante o livro, os traços comuns aos jovens autores russos, que os assumem, porém, de maneira homogênea e coletiva. Ao que observa LX: "Diante de tanta grandeza, o espírito do mal lembraria a fábula do galo e do pérola. Menos homogeneidade e mais liberdade serviriam melhor aos desígnios dos escritores soviéticos, novos e velhos".

Lima Barreto

Ainda no SL do Estadão, temos um artigo de Luis Martins sobre o suburbano Lima Barreto. Começa com uma digressão sobre o Rio de Janeiro na época das transformações urbanas iniciadas pelo prefeito Pereira Passos, caracterizado por duas mentalidades, duas formas de conduta e sociabilidade, duas maneiras diferentes e opostas: estas diferenças mantêm-se hoje sintetizadas nas duas zonas que dividem a cidade: Norte e Sul. Essas zonas ainda conservam a distinção básica dos tipos da população: o urbano e o suburbano. Pertencem, vivendo na mesma época, a tempos sociológicos diversos. Lima Barreto era — diz LM — um carioca típico, que amava a sua cidade. Mas o seu Rio era o Rio suburbano (ele morava em Todos os Santos) e as suas melhores personagens pertencem ao subúrbio. No entender de LM, toda a obra de Lima Barreto transpira a morna melancolia dos distantes bairros, de ruas tortas e malcalçadas, iluminadas pelo lampião de gás, e mesmo quando seus personagens residem noutros bairros sente-se que estão deslocados e agem e reagem como gente de subúrbio. O subúrbio era conservador, apegado às velhas

instituições e pouco simpático às novas. E é o próprio Lima Barreto que se confessa contra a República, embora sem ser monarquista. E esse conservadorismo, esse seu apego ao tempo sociológico dos subúrbios — diz LM — também se manifestou na fidelidade ao patriotismo, típico do século XIX, refletida na irritação com que se insurgiu, sarcasticamente, contra as reivindicações do movimento feminista nacional. Por outro lado, esse mesmo conservadorismo fez-o combater as primeiras manifestações de imitação de arquitetura urbana no Rio, que ele anteviu como uma ameaça capaz de roubar ao carioca "seus horizontes originais".

Sartre e Ponge

Numa crônica-reportagem para a revista *Leitura* (setembro 60), Diná Silveira de Queirós nos conta, entre outras coisas, como Sartre respondeu a uma pergunta sobre a poesia de Francis Ponge, o poeta francês que Sartre apontara, há dezessete anos, como existencialista, no sentido de que sua poesia consistia numa fenomenologia lírica. Sartre respondeu que a poesia de Ponge abriga em seu seio uma contradição fundamental: a de querer revelar as coisas na sua nudez de objeto não contaminado por nenhuma consideração de ordem cultural, e a de ter que empregar nessa revelação uma linguagem viciada por mil artifícios da poética tradicional. Ora, esse problema não se põe apenas para Ponge, mas, na verdade, para toda a poesia contemporânea. Ponge apresenta uma solução que mantém, como Sartre o observa, uma contradição fundamental. Mas, como resolver essa contradição se ela reside na própria linguagem? (Creio ter havido um engano na tradução do trecho, pois Ponge não usa artifícios da poética tradicional; sua linguagem poética se reduz a uma objetividade de descrição filosófica). Tal contradição pede a quebra da própria organização linguística e uma busca de novas relações entre os componentes da fala, como tentam fazer os poetas brasileiros ligados à poesia não-sintética. Chamamos a atenção para essa observação de Sartre porque, vinda de sua boca, talvez consiga ele orientar nossos críticos no estudo dos problemas da poesia atual, já que eles não são capazes de compreender o que se passa sob os seus olhos...

Literatura e povo

Na opinião de Adolfo Camis Monteiro (SL, Correio da Manhã, 8.10.60), a palavra povo "significa a que se avizor, tenta se referir ao todo como a uma parte dele, e cada um lê debaixo da palavra o que melhor lhe convém". Daí porque a ideia de uma literatura popular lhe parece destinada a ser pretexto de muitas inter-

preações sem sentido. O problema — diz ele — estaria em que não se associou ainda, num esforço de esclarecimento, a ideia de popular à de arte superior (estando aí o superior apenas para acentuar que se trata de arte mesmo, arte pura e simplesmente). Para isso, dever-se-ia perguntar se a literatura pode e deve constituir expressão dos problemas de um povo inteiro e ser acessível ao povo inteiro. Sendo positiva a resposta, perguntar-se-ia, então, se pode essa literatura ser superior. E acrescenta: "Ou não poderá deixar de haver uma literatura de classe, de e para uma classe — quer isto seja implicado por diferenças próprias socio-econômicas ou então porque, mesmo com identidade de educação, haveria sempre as diferenças de gosto para estabelecer, pelo menos classes... estéticas?" Com isso ACM confunde a argumentação. Desde que admitiu uma resposta positiva para a primeira questão posta, esta última questão não teria cabimento. De fato, a resposta à primeira questão não pode ser positiva — contra esta conclusão está a experiência histórica e a atual. Evidentemente haverá sempre um tipo de expressão literária de alcance mais vasto, pelo fato mesmo de que toca em valores mais gerais, mais comuns, dirigindo mais ao sentimento que à inteligência. A penetração desse tipo de literatura independe do nível cultural do povo, porque explora uma zona de afetividade e sentimentalismo condicionada mais pelo temperamento que pelo grau de instrução. E se admitimos uma sociedade com alto nível comum de instrução e conhecimento, mesmo aí haverá sempre uma literatura do elite, restrita, porque um dos motores da criação literária é a necessidade da afirmação individual em conflito com o quadro geral da cultura.

Literatura nacional

Outro problema que preocupa hoje nossos críticos literários é o do caráter nacional da literatura brasileira atual. No SL do Diário de Notícias (9.10.60), Virgínius da Gama e Melo coloca a questão como existencialização nacional. Começa estranhando o fato de dois escritores brasileiros se terem voltado, de repente, para a exploração da science fiction. Diz ele: "Ninguém do bom senso verá nisso um robustecimento da literatura nacional. A ficção científica seria tolerável como escapismo, não fora a desnaturalização do restante da literatura, que muitos têm observado". Vê nesse interesse pela ficção científica uma consequência da busca do universalismo iniciada na literatura brasileira após o surto do romance nordestino, que foi acusado de regionalista. Não se trata, entretanto, de um fenômeno res-

trito ao Brasil, pois está na mesma direção da tendência desnatural do novo romance francês, por exemplo. Os livros de Guimarães Rosa e o Manuscrito Holandês, de Proença, seriam outros sinais desse afastamento do romance brasileiro de sua condição de documento humano, vivência do complexo nacional. Mas é o próprio VGM quem pergunta: "O complexo de cultura universal, uma realidade que nos faz sentir a todos quase a mesma hora, admitirá ainda o depoimento brasileiro, nos moldes até agora entendidos dos outros depoimentos? Ou será que perdemos a oportunidade histórica, se é que houve, caminhando para a grande dissolução universal?" Mas esse não é problema. Dentro desse ponto-de-vista, poderíamos lamentar, talvez, como reza, o fato de não se ter tido no Brasil

o dedo medieval, nem se ter medido o tempo como as astecas o fizeram. Lamentármolas não se ter escrito aqui a Divina Comédia e Os Lusíadas. Aliás, muitos patricios nossos, desencaminhados, a dar-nos tentando compor brasileiros, para compensar a perda! Acreditamos que o Brasil é um País que se forma econômica e culturalmente. A dinâmica de seu desenvolvimento (da qual não está excluída a vontade individual, criativa) determinará as formas próprias de nossa expressão. Não devemos nos preocupar com isso. Quanto ao problema estético, propriamente dito, tem ele em seu bôjo as exigências que darão validade às obras criadas. Seria possível uma grande obra literária sem qualquer roiz na realidade social? Duvidamos, mas, se for possível, deveria, como condená-la, como obra, por motivos sociológicos?

CORRESPONDÊNCIA

J. S. — Rio — A sua pergunta, aparentemente simples, envolve, na realidade, todo o conjunto teórico da poesia, todas as perguntas que críticos e poetas vêm fazendo desde que mundo é mundo. Há o conselho de Góngora: escolha os pares de rima, selecione uma medida métrica, inicie por uma interjeição. E o resto? O resto vem com o talento. Antes de saber como se faz um poema, achamos melhor fazê-lo. Essa é a única solução. Faça-os e mande uma cópia para que possamos conversar melhor. Estamos a sua disposição.

A. P. A. — São Paulo — Você não precisa proteger seus poemas com semelhantes cuidados e ressalvas. Seria desnecessário, pela frequência com que já o fizemos, repetir aqui que não impomos a ninguém nenhuma conduta em poesia; não impomos o concretismo nem o poema épico. As restrições que eles mereceriam, e merecem, nada têm a ver com a nossa posição diante da poesia brasileira. Dentro da tradição do verso, seus poemas apresentam uma série de defeitos, meramente técnicos: os versos de seu soneto andam

de pé quebrado; as rimas, em gerando, mostram que você ainda não se libertou das primeiras leituras dos poetas portugueses, e suas preocupações filosóficas deixam muito a desejar como ideia. Procure atualizar-se, tecore viver seu mundo, sua vida, e não vida e mundo impostos pelos mortos.

S. T. — Belo Horizonte — Não podemos saber o que aconteceu com seus poemas, que você reclama quase com impertinência. Seria fácil botar a culpa no correio, mas a verdade é que aqui eles não chegaram. Se você ainda se sente capaz de receber a nossa modesta opinião, remetamos de novo.

P. E. M. — Rio — Um de seus poemas sai hoje como o *Melhor da Semana*. E' menos discursivo do que *Tarde* e melhor realizado. Continue colaborando conosco, porque você demonstra ter o que falta à maioria dos que fazem verso nesse País: talento.

E. M. — Rio — O seu livro pode ser remetido a quem você desejar, especialmente a nosso crítico, que escreverá sobre ele.

O melhor da semana

Canto é duro

como puro

o recanto

do muro que se envolve.

Melhor a tarde

sem cor

despida em nós

como filana.

Existencialismo Nacional em Literatura

VIRGINIUS DA GAMA E MELO

É CURIOSO esse surto da ficção científica no Brasil. Já de dois livros no gênero temos notícia: um de Dinah Silveira de Queiroz e outro de Fausto Cunha. A primeira, ninguém sabe por que, preocupa-se com os que herdarão a Terra; o segundo cogita do que ocorre nas neblinas marcianas. Ninguém vai negar ao escritor brasileiro o direito de narrar o espaço interplanetário. De outras ilicências, tem usado e abusado. Estranha-se apenas que um crítico como Fausto Cunha, após teorizar sobre a ficção científica, tenha-se deixado levar pela paixão do assunto ao ponto de fazer contos sobre o mesmo. Coisa que não ocorreria com o romance, a poesia tradicional, também estudada por ele. E ainda que o romancista de São Paulo e Margarida La Roque passando aos altos vãos do inventário da Terra.

Em virtude do valor indubitável desses dois escritores, voltados para a ficção científica, é que se fala em surto do gênero no Brasil. Daí mais um elemento para dar razão aos que reclamam a ausência de obra nacional de ambientação, sentir «existências» nacionais em nossa literatura contemporânea. Alega-se que os romances, os contos que aparecem, poderiam ocorrer em qualquer lugar e serem escritos por autores de qualquer nacionalidade. O mesmo, naturalmente, acontece com a poesia, menos visível à influência, porque afinal

algumas exigências da poesia escravizam-na à língua e ao seu espírito. O conto e o romance possuem maior amplitude, maior universalismo e, conseqüentemente, maior possibilidade de «desexistencialismo» nacional. Constatado o fenômeno de «desprendimento», mais evidente, agora, com o surto da ficção científica, há de se cogitar do caráter patológico do mesmo.

Ninguém, de bom senso, verá nisso um robustecimento da literatura nacional. A ficção científica seria tolerável como escapismo, não fora a desnaturalização do restante da literatura, que muitos têm observado. A origem dessa tendência estará, sem dúvida, na busca dum universalismo tão reclamado nos bons tempos do romance nordestino, do romance realista e de costumes, com o bom tempero de arte social, isto é, socializante. Essa ilusão, não somente nordestina mas de todo país, de um certo modo, estava de acordo com o «espaco-tempo». Atenda a um estado de espírito, à sequência lógica da cultura nacional, cumpra a cumprir-se efetivamente o seu papel. Alegava-se regionalismo e documentarismo. É interessante que na vida das letras certos preconceitos se situem como teorias estéticas

quando são mais que expressões. O fato de uma obra literária ser regional ou documentária não exclui o seu universalismo — poderá até acentuá-lo. O romance russo do século XIX é um exemplo e também o «Vermelho e o Negro», de Stendhal. O fato da «Divina Comédia» só poder ser escrita por um florentino e um florentino no encerramento da Idade Média jamais excluiu o seu universalismo. Inócuo é o inverso, pretender a «ingir» o universalismo pelo desconhecimento ostensivo das naturais obrigações de «espaco-tempo». As quais o escritor não pode fugir, ele também circunstancia que é. Universal é o «Morro dos Ventos Uivantes» que só poderia acontecer onde aconteceu. Fora disso e que temos é o conto e o romance descharacterizado, «desexistencializados». A universalidade de Joyce precisa do material de Dublin — a de Virginia Woolf em «Orlando» desgasta-se nas névoas.

O fenômeno de «desexistencialização brasileira» em literatura parece não ser original. A pesquisa da forma, o novo romance de Butor e Sarrute, entre outros, a própria técnica de Truman Capote, indicam um estado de espírito universal no sentido de uma desvinculação às res-

tações de ser. Simone de Beauvoir, em recente entrevista, a propósito da «nova literatura francesa», especialmente no campo do romance, fala na desilusão da perspectiva dos seus caminhos que julgara seriam tomados a partir de 1945 — uma arte mais voltada para os problemas populares. O resultado fora o mesmo. Entre nós, o fenômeno agravou-se mais pela repulsa que se vinha criando já ao romance que denominamos de «nordestino». Já Cornélio Penna ensaiava os primeiros passos no sentido duma literatura mais voltada para ela mesma. O introspectivismo ia triunfar e se conservaria mais ou menos vitalizado até nossos dias.

Não teve, porém, o poder de sufocar em completo o outro romance, aqui e ali conservando uma cidadela. Em parte este último romance diversificou-se da esperança oficialmente para o desencanto de salvação do homem em matéria de justiça social e mesmo para o humorismo político, a começar de Benedito Valadarez, dominado ainda por essa descrença, justamente o epíteto de heróico do romance anterior. Como se o homem brasileiro, depois duma arrancada condoreira, reconhecesse a inanição de seus esforços. Coincide essa desconfiança no destino com a apresentação da nova tendência do romance que tanto surpreendeu a Simone de Beauvoir.

Três novos romances br-

asileiros provocam uma tentativa de «existencialização nacional», mas de uma forma diversa, digamos mesmo sufocada. «Gândes Sertões: Verdades» é um retorno à terra mas onde sua fidelidade? A começar da linguagem, temas o artifício. O temário medievall, a paisagem brasileira ainda não enfiada no complexo nacional. Haverá nele uma «existencialização brasileira»? A pesquisa de forma vai delimitar o «Manuscrito Helens», de Cavalcanti Freire; aqui, o Brasil que Guimarães Rosa fora encontrar na região sem coordenação de «espaco-tempo», faz pior — «condenando ao distorção da alegoria». Já o livro de Maria Palmério, o mais «existencializado nacionalmente» — «Três», entra para a mesma linha de desencanto do fenômeno político, buscando em suas limitações o desencanto duma grande realidade nacional.

Há tempos o jornal «Times» de Londres, comentando a ausência de bons romancistas brasileiros, manifestava sua surpresa. Para ele estavam vivendo uma época excepcional como material romanesco e indagava por que não surgia ainda um Balzac brasileiro. A pergunta, formulada desta maneira, é uma ilusão. E mesmo que perguntar por que não se repete Shakespeare. Mas porque nossos romancistas não atentam para a realidade nacional, não se «existencializam» nacionalmente, desde que o univer-

(Conclui na 4ª página)

EXISTENCIALISMO NACIONAL...

(Conclusão da 1ª página)

salismo, pretensa reação ao regionalismo, não se busca, mas se atinge? Esse desvio, sem dúvida lógico em virtude da reação ao romance nordestino e mesmo nessa descharacterização universal do romance, ao que parece, não se justifica bem no complexo brasileiro. Se não há necessidade do «verde-amarelismo» literário, não se poderá negar a necessidade do depoimento brasileiro, depoimento como afirmação. Não parece que se venha atingir isso com o relato do que acontece nas regiões perdidas de Minas ou dos «campos gerais» ou através das metáforas de Cavalcanti Freire. Lembrando-se a que dissemos no princípio a respeito do romance regional que poderia acentuar o regionalismo. E que o romance «existencialmente brasileiro» poderá surgir das regiões perdidas de Minas e dos «campos gerais». É exato. Mas para isso é preciso que tenha aquela condição que nos está faltando até agora — a «vivência do complexo nacional» que conduzirá ao universalismo do depoimento

humano. O caso do romance russo.

A literatura, porém, não se repete. O «espaco-tempo», tão reclamado anteriormente, no mundo só de hoje terá uma vigência efetiva? O complexo de cultura universal, uma realidade que nos faz sentir a todos quase a mesma hora, admitirá ainda o «depoimento brasileiro», nos moldes até agora entendidos dos outros depoimentos? Ou será que perdemos a oportunidade histórica, se é que houve, caminhando para a grande dissolução universal? O surto da ficção científica, além da desexistencialização nacional, não será a grande resposta? Essas indagações exigem a seriedade do fenômeno que se constata.

O livro de Jorge Amado — «Gabriela» — de um certo modo atinge a sensibilidade duma vivência nacional. Mas só a sensibilidade, instintiva que é. A forma populariza-se demais, o romancista despreza o seu instrumento, negligencia o imenso talento de romancista que possui. Fica na sensibilidade e não constrói o depoimento. Renovando, enfim, o seu romance, caminha decididamente

para a percepção do momento. Dêse momento que faz o sociólogo Guerreiro Ramos, em viagem pela Ásia, dizer que era fundamental para a sua observação a característica de ser brasileiro ao lado da característica de sociólogo. A mesma compreensão ressalta do depoimento dos quatro contistas que «Antunes» reuniu nas «20 Histórias Curtas», um livro que merece a atenção brasileira pelos largos caminhos de «existencialização nacional» que, pelo menos teoricamente, os rapazes estão apontando. Não vamos dizer que eles tenham realizado nos seus contos uma originalidade e uma «existencialização brasileira». Contribuem, porém, para a convicção de que está acontecendo alguma coisa nesse sentido entre as gerações mais novas e que será possível esperar um esforço possivelmente melhor sucedido. Pelo menos, a posição ideológica dos rapazes Alberto Dines, Edras do Nascimento, Isaac Pittcher e Guido Wilmar Sassi está indicando uma compreensão de responsabilidade e, ao mesmo tempo, um desvinculamento mais expressivo em relação aos modelos literários. Disse o primeiro d'lex em entrevista ao «Diário Carioca» — «Os artistas das correntes novas são muito conscientes. Suas obras são atitudes. Não posso situar-me a priori».

mente em nada». Edras do Nascimento é, universalmente, mais explícito: «Admiro a inteligência de Aldous Huxley; a sensibilidade de André Gide; a honestidade de Jean Paul Sartre; a autenticidade de Albert Camus; a seriedade de D. H. Lawrence; o domínio técnico de Faulkner — só faltou dizer que nada disso é suficiente e que uma coisa nada tem a ver com a outra. Situam-se como homens do seu tempo descompromissados entre tanto e informantes, influência muito importante: somos brasileiros, os 4. Acharmos isso decisivo na nossa vida. Sofremos, na carne, todas as contingências e circunstâncias dessa nossa condição». Há sem dúvida nisso uma realidade de compreensão de responsabilidade, de condicionamento nacional, como aquela a que se refere Guerreiro Ramos. E nesse despoimento diante dos modelos literários e dessa afirmação de brasilidade e surgimento duma «existencialização nacional» em literatura. Pode ser a tarefa dessa geração. Se realizará ou não, com força de depoimento universal, é problema do tempo.

— Lani, Lani, não vamos exagerar! Eu disse para tirar a decoração de carnaval.

PRF-4 hoje apresenta Ana Chagas

O programa Música Tem-
pore F. Jost, do *RÁDIO
JORNAL DO BRASIL*, apre-
senta hoje, às 15 e às 16h,
duas faixas de um disco gra-
vado nos Estados Unidos pe-
la cantora brasileira Ana
Margará Chagas.

Este é o segundo disco de
Ana Margará, que em 1968
gravou um para a Forna
com apresentação de Manuel
Bandeira. A gravação ame-
ricana, da etiqueta Vals,
que já vendeu mais de 42
mil exemplares, encontra-se
esgotada nos Estados Unidos.
Tem músicas de Edu
Lobo, Chico Buarque de Ho-
landa e Vinícius de Moraes,
além das músicas *Why e Lo-
ve is Where You Are*, can-
ções pela própria cantora.

QUEM É

Ana Margará Maria
Chagas Bovi é neto do
cientista Carlos Chagas e
filha do atual Embaixador
brasileiro na UNESCO, Bra-
sileira de 24 anos residindo
nos Estados Unidos, é casada
com o cientista italiano Da-
niel Bovi e tem uma filha
recém-nascida. Toca violão
desde menina e já assinou
outro contrato com a gra-
vadora Vals, para um novo
disco a ser realizado nos
próximos seis meses.

B. Horizonte ganha novo Hotel Horsa

Bele Horizonte (Succursil) — Foi inaugurado ontem
nesta capital o segundo ho-
tel da Cadela Horsa, Biora
com 21 apartamentos, chur-
ruaria, *restaurant*, boate e
bar americano. Está situa-
do num dos melhores pontos
da cidade, na Rua Carde-
quina com a Avenida Afon-
so Pena.

A solenidade de inaugura-
ção, realizada às 18 horas
com coquetel, contou com a
presença do prefeito de Be-
lo Horizonte, Sr. Luis de So-
uza Lima, o Secretário de Gu-
vernio, Sr. Raul Bernardo
Nelson de Senna, o Secretário
da Segurança Pública, Sr.
Jacquim Pereira Gonçalves,
o delegado da Sanab em Mi-
nas Gerais, Sr. Frederico
Fascheiro, e convidados es-
peciais.

COM A PALAVRA

Falaram durante a inau-
guração o dirigente da Ca-
dela de Horsa, Sr. Jo-
sé Tjous, entregando a ci-
dade um novo hotel, que se-
gundo afirmou "é um marco
no progresso de uma das
mais belas capitais brasilei-
ras", o presidente do Sin-
dicato de Hotéis da Guanaba-
ra, Sr. Milton de Carvalho,
e o prefeito Luis de So-
uza Lima.

O primeiro hotel da Ca-
dela Horsa, em Belo Hori-
zonte, é o Hotel do Rei, na
Praça Afonso Arinos.

Gente

JOHN LUCIANO NESCHLING

Caricatura de Copacabana, 22 anos, é o mais jovem
regente musical de todo o mundo. Originário do regresso
da Austrália, onde foi reger, a Filarmônica de
Veneza. Passa duas semanas no Rio e volta para Lá-
boa e Paris. Seus compromissos já estão fixados até
o Oriente Médio, em 1970, nos Estados Unidos e no
Oriente Médio.

John Luciano Neschling nasceu na Rua Bolívar, em
Copacabana, cursou o Colégio Andrews e começou a
tocar música aos oito anos, com o professor Jorge Wa-
sermann. Viúvo para Viena em 1960, cursando a Aca-
demia de Música com o professor Szwedsky, que o no-
meou seu assistente após concluir o curso de regência
com tribulismo.

Após demorar no Galão, John Luciano informou
que em idas às suas apresentações inclui músicas bra-
sileiras, especialmente de Villa-Lobos. Uma das exigen-
cias que faz aos empresários é a indicação do nome
de qualquer parte do mundo.

— São a ideia de voltar para casa me enche de ale-
gria e otimismo — declarou John Lollibrigida, hoje com
10 anos.

DWIGHT EISENHOWER

O ex-Presidente dos Estados Unidos continua se re-
cuperando da pneumonia que o acometeu na última se-
mana. Informaram ontem os médicos do hospital mili-
tar de Walter Reed.

GEORGES POMPIDOU

O ex-Primeiro-Ministro francês foi envolvido como
testemunha no assassinato do guarda-costas do ator
Alain Delon, em divida de Marcantoni, quando o
ator chegou ao apartamento de sua esposa, onde se en-
controu com o assassino. O advogado de Marcantoni,
um caso judicial pediram a suspensão do ex-Primeiro-
Ministro e sua esposa. Isso se segue a uma série de bo-
atos que vêm sendo propagados há 14 dias, quando se
diz que o assassinato de Pompidou e sua mulher, mas a
corte ainda não decidiu se os cita, ou não para a próxi-
ma audiência.

Segundo a petição do advogado, o testemunho de
Alain Delon pôs em dúvida o de Marcantoni, quando o
ator chegou ao apartamento de sua esposa, onde se en-
controu com o assassino. O advogado de Marcantoni,
um caso judicial pediram a suspensão do ex-Primeiro-
Ministro e sua esposa. Isso se segue a uma série de bo-
atos que vêm sendo propagados há 14 dias, quando se
diz que o assassinato de Pompidou e sua mulher, mas a
corte ainda não decidiu se os cita, ou não para a próxi-
ma audiência.

Logo depois o ex-Primeiro-Ministro negava, em co-
municado oficial, qualquer ligação com o caso Marcantoni.
A nota é a seguinte:

O ex-Primeiro-Ministro divulgou esta manhã
na imprensa, os detalhes de uma pessoa acusada
num caso judicial pediram a suspensão do ex-Primeiro-
Ministro e sua esposa. Isso se segue a uma série de bo-
atos que vêm sendo propagados há 14 dias, quando se
diz que o assassinato de Pompidou e sua mulher, mas a
corte ainda não decidiu se os cita, ou não para a próxi-
ma audiência.

JACQUELINE GREENAN

Já está todo acertado: a ex-irmã da Ordem de Lo-
reio vai se casar em breve com Paul L. Weiser, segundo
se anunciou ontem em Saint Louis, Estados Unidos.
Jacqueline deu a Ordem em 1967.

DONA MARY WARD

Associada da Sociedade de Horticultura de Mar-
garita, Inglaterra, entrou na rifa de uma casa de adabo
e não ficou feliz com o resultado. Ganhar, ela ganhou,
mas esperava uma casa de fertilizante químico e teve
de levar para casa 50 quilos de estêreo equino.

Os hóspedes da cidade

JACK R. MAQUIE — Diretor-executivo da Associação
de Ex-Alunos da Universidade do Texas, está no Rio
com mais 25 companheiros. *Edição*, às 19 horas, e gra-
po recepcionar no Hotel Savoy antigos colegas bra-
sileiros residentes no Rio. O *Curso Harvard*, que *estava*
foi no Rio, prestará uma homenagem aos norte-ame-
ricanos por intermédio de seu diretor, professor Marden
Briggs, também ex-aluno da Universidade do Texas.

MEDICOS NORTE-AMERICANOS — De quatro em
quatro dias chegam no Rio 150 médicos de Cincinnati,
Ohio, Nova York, Minnesota e Florida, em programa
fartivo organizado pela agência Infrus. Os médicos
hospedam-se no Hotel Trocadier.

ROU AGUIAR DA SILVA LEME — Ex-presidente do
Banco Central, está no Hotel Glória desde ontem.
NGUIZ TIGELOLA — Fotógrafo argentino, passa
as férias no Rio.

**PETER ROWER, MICHAEL DUNDIE E ERNST AU-
STREICH** — Tension alemães, ficam quatro dias no
Rio, participando de encontro mundial pela ONU
discutir o problema da capacidade ociosa nas indústrias
de países ocidentais.

TROFÉU DO FESTIVAL

A Gaiola de Ouro do II FIF, projeto de Ziraldo e obra de Caio Mourão

Magalhães acredita que Manes volta

São Paulo (Succursil) — Ao
desembarcar ontem no Aero-
porto de Congonhas, o Chan-
celer Magalhães Pinheiro disse
ao Presidente do Uruguai de-
suar e ao seu comitê de
Roberto Manes e determinar a
sua estadia, quando receber o
dois do Ministério da Justi-
ça.

O Ministério Magalhães Pin-
heiro a São Paulo inaugurar a
Para Industrial, Roberto Ma-
nes e o ex-primeiro Roberto Ma-
nes um anúncio "em direito
a aula". Manes é acusado de
um assassinato e vários rouba-
mentos.

Emil Farhat
fala hoje
sobre Brasil

News Information Sobre
o Brasil é o tema da conferên-
cia que o publicitário
Emil Farhat vai pronunciar
hoje para os membros do
Rotary Club de Centro, às
12 horas, no Clube Olímpi-
co Paulista.

X Bial tem comissão de um setor

São Paulo (Succursil) —
A X Bial de São Paulo in-
tenta sua Comissão de Artes
Plásticas: Edla Mangabe-
la Rungger, Frederico Nasser,
Wolfgang Pfeiffer, Valdemar
Hunger, Araci Amaral, Má-
rio Barata e Armando Rodri-
guez, escolhido para presidir o
grupo.

Os nomes que compõem a
comissão foram indicados
pela diretoria-executiva da
Fundação Bial de São
Paulo, Associação Internacio-
nal de Críticos de Arte (re-
gião brasileira) e Associação
Internacional de Artes
Plásticas (arções paulista e
caricatu).

Dois filmes feitos no Bra-
sil, serão apresentados Si-
mão, o Coelho, e Canto do
Mar, e O Patete, produção
de Cavalcanti e direção
de Lima Barreto. Durante a re-
lização, além dos filmes,
haverá palestras, inclusive,
uma no dia 17, do próprio
cinema.

Quadro da Justiça será preenchido

O Tribunal de Justiça da
Guanabara realizará, este
dia, eleições para o preenchi-
mento de vagas de desem-
bargador e juiz, no seu quadro
"no do Tribunal".

Para as três vagas de desem-
bargador, uma caberá a um
advogado, outra ao juiz mais
antigo e a última ao juiz que
tiver mais merecimento.

Também serão escolhidos os
membros da comissão que vai
realizar o concurso para juiz
de direito, assim como o ad-
vogado que integrará o Tribunal
de Alçada e os nomes para
substituir os membros tri-
buais.

O preenchimento das vagas re-
la feto através de lista tripli-
ca. Ela Lancheister que re-
trá convidada de honra. Tan-
to o filme quanto a vinda

Clark não vem a simpósio de ficção científica e Kubrick nem deu resposta

O escritor Arthur Clark e o diretor Stanley
Kubrick vão receber pelo correio o ofício Monolito
Negro, criado pelos organizadores do Simpósio de
Ficção Científica para homenageá-los, esperando que
visitem ao Rio. Kubrick não deu resposta ao convite
e Clark não pôde comparecer.

Para a retrospectiva de Alberto Cavalcanti, que
organiza, o II Festival Internacional do Filme man-
do buscar várias obras que ele realizou no exterior
como diretor e produtor, entre elas um desenho animado,
versão cinematográfica de O Sr. Pontila e sua
Criado Matti, filmado em colaboração com o próprio
Berthold Brecht.

RETROSPECTIVA

Alberto Cavalcanti nasceu
no Rio, há 73 anos, e dedi-
cou sua vida ao cinema. Te-
ve atuação dedicada, na
avant-garde francesa de
1923 a 30, no documentário
em inglês de 1935 a 45, e no
tratamento do cinema e ma-
nifestação de 1949 a 52. Suas
realizações são o seu
de realidade humana e so-
cial, o refinamento plás-
tico, além do Brasil, bem ex-
presso na descrição de sa-
buidos, mitos populares e
personagens tipo joão-ni-
nho.

Francia estreou como
decorador para a Heróides,
reconstruindo as construções
dos estadistas, com o uso
centrado de linhas. Em
Londres, tornou-se o prin-
cipal colaborador de Gri-
son, dando novo rumo ao
documentário. Foi fundador,
com um grupo, da Vera
Cruz, realizando filmes como
Terra e Sempre Terra. De-
pois disso, ele vive na França
fazendo Pontila, ao lado de
Brecht.

A direção do II FIF man-
dou buscar na Inglaterra 18
filmes de Cavalcanti, e al-
guns realizados na França,
muitos nunca exibidos. En-
tre eles estão Pontila, Dead
of Night, Ra Ra Ra, e
franceses feitos de 1929 a 38,
dois desenhos animados do
desenhista americano Lan-
la. Rainier Dunes, de
1938, e Norte ao Nordeste,
de 1933, produzidos por Cava-
lanti.

Dois filmes feitos no Bra-
sil, serão apresentados Si-
mão, o Coelho, e Canto do
Mar, e O Patete, produção
de Cavalcanti e direção
de Lima Barreto. Durante a re-
lização, além dos filmes,
haverá palestras, inclusive,
uma no dia 17, do próprio
cinema.

O Simpósio será dedicado
à memória de Boris Karloff,
a direção do Festival pre-
tende abri-lo com o filme
A Noite de Frankenstein,
tendo presente a pró-
pria que interpretou o pa-
trão. Ela Lancheister que re-
trá convidada de honra. Tan-
to o filme quanto a vinda

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema. Tan-
to o filme quanto a vinda
de sua filmes concen-
tradas no cinema.

Passarinho diz que órgãos do Trabalho não abrigam pelegos nem maus patrões

Goiania (Correspondente) — Ao inaugurar on-
tem as novas instalações da Delegacia Regional do
Trabalho, o Ministro Jarbas Passarinho disse que os
organismos de seu Ministério "não mais são abrigo
de pelegos e refúgio dos maus patrões."

Disse que ao assumir o Ministério "unha a im-
pressão de que estava descobrindo o Brasil", pois ver-
ificou que teria de começar tudo para poder fazer
alguma coisa.

O Sr. Jarbas Passarinho, acompanhado pela liderança sindical
de Goiás, disse que o Traba-
lho que seu Ministério vem rea-
lizando nas áreas de interior
de patrões e empregados, de-
monstrando "já se foi o tempo
em que, no Brasil, o capital va-
lia mais que o trabalho."

O Ministro chegou a Goiania
de automóvel, por volta de 11
horas e foi recebido por auto-
ridades e líderes sindicais no
trevo da BR-153. Ele iniciou
inspeções às novas instalações
da Delegacia do Trabalho, al-
gem com trabalhadores do
Clube do Trabalhador, vitórias
e Hóspedes do Trabalhador,
e organismos do Sine-Sinac;
às 18 horas, recebeu autorida-
des e representantes de sin-
dicatos em audiência, retornan-
do a Brasília por volta de 17
horas.

STF decide que empresa é responsável por acidente na insolvência da seguradora

Brasília (Succursil) — A empresa responde pelo
seguro de seus empregados quando a companhia se-
guradora é insolvente — a decisão é da primeira turma
do Supremo Tribunal Federal, que não conheceu
recurso da S. A. Industrias Reunidas Francisco Ma-
tarazzo, entendendo que o Tribunal de Alçada de São
Paulo aplicou corretamente o Artigo 106 da Lei de
Acidentes.

O empregador entende que não devia pagar o
acidente de um empregado cujo parceiro contratara,
com a Companhia Seguradora Industrial, a cobertu-
ra dos acidentes do trabalho. Mas a firma alegou que
é insolvente e, diante da dívida (a lei transfere o en-
cargamento a seguradora quando contratada para pagar
porque a seguradora não tem condições financeiras
para satisfazer o compromisso, o Judiciário decidiu
que a firma empregadora responde pelo acidente).

O Ministro Luiz Collor di-
ziu no seu voto vencedor: "A
empresa, portanto, não pode
ser considerada responsável
pelo acidente de um empregado
quando a seguradora é insol-
vente. Mas esta é uma questão
que se impõe por mais justa,
na lei, não se pode deixar de
considerar a situação de insolvência
da seguradora. É uma solu-
ção que se impõe em favor do
empregado, ou a favor da en-
presa."

O Ministro Luiz Collor di-
ziu no seu voto vencedor: "A
empresa, portanto, não pode
ser considerada responsável
pelo acidente de um empregado
quando a seguradora é insol-
vente. Mas esta é uma questão
que se impõe por mais justa,
na lei, não se pode deixar de
considerar a situação de insolvência
da seguradora. É uma solu-
ção que se impõe em favor do
empregado, ou a favor da en-
presa."

Magazine de Nova Iorque escolhe Brasil como tema para decoração de Natal

Brasília foi o tema escolhido pela firma americana
B. Altman, um dos maiores magazines da Quinta
Avenida, para concorrer ao prêmio de melhor deco-
ração de Natal, este ano, na cidade de Nova Iorque.

O diretor de promoções da firma, Sr. Ferris Me-
garry, já se encontra no Rio, onde pediu a visita de
Turismo às principais fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se preocupa com o custo
das despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.

A Secretária de Turismo,
através do Departamento de
Relações Públicas, já se en-
contra no Rio, onde pediu a
visita de Turismo às principais
fantasias de luxo do Mu-
nicipal. Afirmou que não se
preocupa com o custo das
despesas.