

FC no Brasil

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL

Dos “gêneros de massa”, a ficção científica talvez seja o que mais teve dificuldade em se aclimatar aos trópicos. Por isso, ela passa despercebida pela grande maioria dos leitores, ainda que seja cultivada e consumida por muitos grupos de aficionados, seja pela própria literatura, seja pelos meios audiovisuais. Talvez falte um escritor que faça um trabalho parecido ao de Rubem Fonseca na literatura policial, capaz de, quando menos, chamar atenção para o gênero; isso não quer dizer que não haja uma história brasileira da ficção científica, que alguns autores não tenham sido populares, etc.; mas falta a ela, ao menos hoje, um autor que a faça sair do círculo dos fanzines e ser lida por leitores que se interessem simplesmente por ficção.

Com o intuito de trazer a FC para mais perto do leitor, foi publicado recentemente o livro *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*, de Roberto de Sousa Causo. Roberto é uma espécie de faz-tudo na ficção científica: romancista, contista, editor de livros, de fanzines, ilustrador, tradutor, divulgador, “bibliófilo”, enfim, conhece todos os planetas que a FC já inventou e os que estão por inventar. E mesmo sendo um trabalho de natureza acadêmica, o leitor sente que é, antes de tudo, o depoimento de um leitor-escritor que convive intensamente com esse universo e quer falar de sua paixão; por isso, o tom oscila do dissertativo ao informal, preocupado muitas vezes com definições e, ao mesmo tempo, sem parar para explicar o sentido de expressões do universo da FC; daí também a diferença de registro, que vai do opinativo, às vezes inconsistente, à apresentação de dados e análises de grande importância para o gênero, e que poucos conhecem; e a própria edição deixa passar alguns descuidos de revisão. Mas, como diz o próprio Roberto, seu livro é “menos uma visão unificada do que uma coleção de hipóteses”, além de ser um convite à discussão da ficção científica.

No primeiro capítulo – “Protoficção Especulativa” – vai em busca de obras que, ainda não tendo inteiramente os traços que irão configurar o gênero, antecipam motivos e temas que mais tarde serão exaustivamente tratados pela ficção “especulativa”, conceito que cobriria a ficção científica, a fantasia e o horror, pois essas duas últimas se mesclam à primeira. Assim, a ficção científica tem predecessores nas sátiras e utopias que apontam para “mundos alternativos”; ou narrativas que apresentam o recorrente motivo da viagem fantástica. A fantasia – “irmã da ficção científica” –, por seu lado, alimentou-se decisivamente da tradição das novelas de cavalaria e do ambiente medieval, até o sucesso “avassalador” de *O Senhor dos Anéis*. E o horror – “o terceiro pé da ficção especulativa” –, que começa a ganhar público decisivamente e se firmar com o romance gótico, passa pelo famigerado livro de Mary Shelley, até chegar ao não menos famigerado Stephen King, já incorporando decisivamente a literatura ao cinema.

Também nesse capítulo, Roberto fala de alguns temas e motivos da FC, que se tornaram lugares-comuns do gênero, como o “futuro de consenso”, o “senso do maravilhoso”, o encontro

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL é professor de Teoria Literária da FFLCH-USP e autor de *Roteiro para um Narrador. Uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca (Ateliê)* e *Leniza & Elis. Duas Cantoras, Dois Intérpretes (Ateliê)*, este com Joaquim Alves de Aguiar.

Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950, de Roberto de Sousa Causo, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003, 340 p.



com o Outro – seu tema fundamental –, bem como o motivo dos “grandes objetos inanimados”, diante dos quais as personagens teriam uma espécie (às vezes bizarra) de epifania; quando não, ao menos o efeito de estranhamento. Roberto, entretanto, não deixa de registrar que a existência desse estranhamento não depende da simples presença do objeto – que aparece nas melhores e piores obras – e sim dos procedimentos narrativos. Desde o início da FC, todos esses “mitos” parecem afirmar uma crença um tanto acrítica na ciência, no futuro, na “mudança”, etc.

Nesse capítulo, faz o autor já algumas pontes com a literatura brasileira, comentando desde obras da tradição – *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo; *Esfinge*, de Coelho Neto, em que é possível ver qualidades, a despeito do beletrismo – até autores recentes, que trabalham na confluência de horror, fantasia e ficção científica. Nesses últimos casos, os comentários são bons quando Roberto aponta os problemas das obras, mas nem sempre convincentes quando fala de suas qualidades; e o capítulo como um todo sofre por certa falta de especificidade dos conceitos, o que acaba por dispersar de algum modo a descrição do objeto.

No segundo capítulo – “Romance Científico” – detém-se na ficção científica e, especialmente, numa primeira fase do gênero, correspondendo à segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX. Trata-se do que ficou conhecido como “romance científico”, cujas maiores influências são o francês Júlio Verne e o inglês H. G. Wells, este um dos mais influentes e importantes escritores do gênero, tendo ambos por trás o fundador Edgar Allan Poe; e desde o início, aparecendo a prática comum de “apropriações” entre autores. No Brasil, a primeira tentativa de “romance científico” deve-se a Augusto Emílio Zaluar e seu *O Doutor Benignus* (1875), romance influenciado por Verne, ao mesmo tempo que sufocado pelo determinismo da época, e falando no “sacerdócio” da ciência (ao que parece, mais devoto de Bilac que de Verne).

A partir desse, Roberto vai se detendo

nos autores que formam uma primeira fase da FC no Brasil, como Monteiro Lobato, Erico Verissimo, os desconhecidos Albino José Ferreira Coutinho, Rodolpho Theophilus, Adalzira Bittencourt, Berilo Neves (o primeiro *best-seller* brasileiro no gênero); e mais conhecidos, como Jerônimo Monteiro, Dinah Silveira de Queiroz, Menotti del Picchia, Afonso Schmidt e outros. Nesse momento, o livro ganha muito ao se fixar nas obras e comentá-las mais detidamente. Fala ainda de alguns “subgêneros” da FC, voltados para o tratamento de situações que se tornaram lugar-comum da ficção científica, tais como o “romance planetário”, criado pelo pai do Tarzan, Edgar Rice Burroughs, e pouco cultivado por aqui; o “romance de mundo perdido”, este um pouco mais cultivado na FC brasileira, até por conta de o Brasil já ser esse mundo perdido, desde o “clássico” de Conan Doyle; além de outros “subgêneros”, como o “romance de pré-história” e o de “guerra futura”.

De modo geral, são obras que tratam de utopias, utilizando a FC muito mais como pretexto para fantasias totalitárias, com “apropriações tacanhas” do discurso científico (muitas vezes acabando em sonho), de mistura com o místico e o opinativo, ocasião propícia para toda sorte de preconceitos, ingenuidades, veleidades etc. Ao que parece, algumas das menores são obras-primas não de ficção científica, mas de humor involuntário. Não resisto a citar uma passagem em que o autor comenta o livro de Adalzira Bittencourt, uma colaboradora de Vargas feminista e racista, que publicou o romance *Sua Excia. a Presidente da República no Ano 2500*:

“Nesse paraíso nacionalista e xenófobo, apenas os mais bem-dotados podem entrar. Cientistas da Inglaterra e dos EUA maraviham-se com os milagres operados pela ‘raça brasileira’: o mais comum dos homens do Brasil mede dois metros e 40 centímetros de altura. As mulheres, as menores, medem um metro e 80 centímetros, com os rapazes pesando 150 quilos e as moças 100, e as pessoas vivem de 130 a 180 anos.

A Amazônia está urbanizada, o analfabetismo foi abolido, e na roça ‘os rudes trabalhadores cantam trechos da última ópera lírica que assistiram, ou recitam de cor, poemas, os mais lindos, dos últimos livros brasileiros, ou dos livros baratos que acabam de aparecer em Paris’” (p. 149).

E isso sem contar com o “extermínio dos malformados” e a “expulsão de todos os negros (até a vigésima geração)”.

Uma feliz exceção a esse quadro é Gastão Cruz, com seu romance *A Amazônia Misteriosa* (1925), em que o autor, sob influência de Wells, soube aproveitar o universo de mitos e lendas indígenas, realizando uma obra original no gênero e abrindo um caminho fértil para futuros escritores do ramo. Roberto termina o capítulo fazendo observações sobre as relações entre “alta cultura” e “cultura popular”, às vezes lançando mão de autores do universo

da FC (como J.G. Ballard, com seus comentários superficiais – p. 178), quando poderia ter se detido ainda mais nas obras e autores que estão por estudar.

No terceiro capítulo – “*A Pulp Era* que não Houve” – faz um balanço da influência e importância dos *pulp magazines* na FC norte-americana dos anos de 20 e 30, anteriores à *golden age* do gênero (anos de 40 e 50). Essas publicações, em papel barato e de histórias populares, tiveram um considerável público leitor, servindo para dar uma fisionomia à literatura de FC nos EUA (numa dessas revistas, em 1929, surge pela primeira vez a expressão “ficção científica”), distinguindo-se da tradição que vinha dos romances científicos da Europa. A questão proposta por Roberto é saber se a presença de um movimento editorial nessa área – com periódicos de longa duração e nos termos da FC norte-americana – teria dado ou não maior impulso à nossa ficção



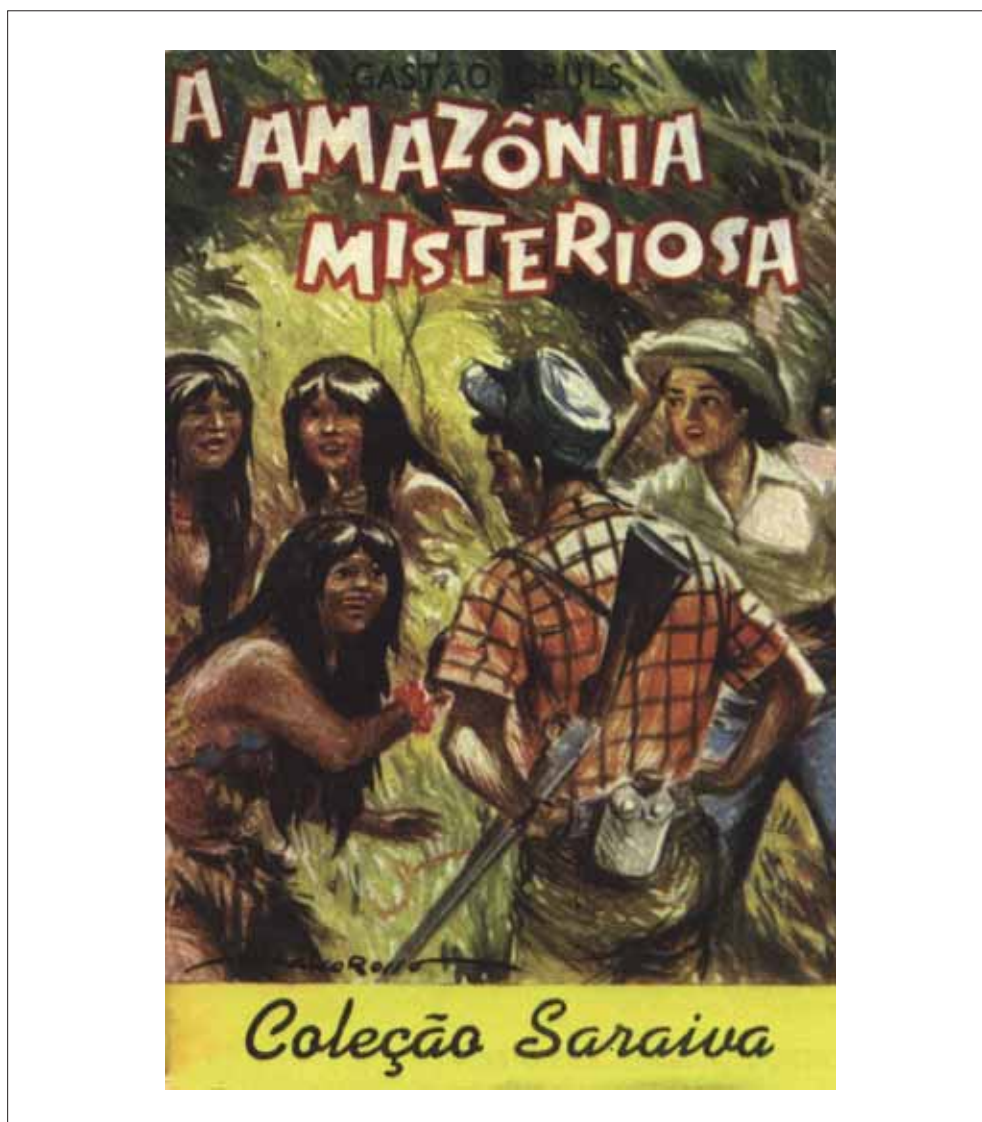
**Desenho de
Henrique
Alvim Corrêa
para A Guerra
dos Mundos,
de Wells**

científica. Como explica o autor, dentro da própria FC existe uma discussão entre que caminho seria melhor: essa narrativa *pulp*, com uma fantasia pesada, ou o romance de tradição européia, que via com assombro o século XX, e se tornou clássico no gênero? Roberto aposta na importância desses magazines, que nos EUA tiveram vida longa; basta dizer que um deles, criado em 1949, ainda está em atividade, enquanto no Brasil, como era de se esperar, todos tiveram vida mais que efêmera. E para justificar sua posição, comenta várias novelas e contos dos norte-americanos, sobretudo a partir de um levantamento feito pelo conhecido Isaac Asimov dessas narrativas, cuja fantasia ilimitada transparece nos comen-

tários feitos. Que não houvesse no Brasil um sistema em que a interação entre autores e público leitor fosse maior, com um número maior de obras ou publicações, é, sem dúvida, um prejuízo para a FC. Mas uma questão que fica no ar é saber como e quanto aqueles romances mais “sérios” foram lidos no Brasil.

Ainda assim, Roberto vai atrás do que se fez em termos de *pulp fiction* no Brasil, e encontra quatro periódicos dedicados à FC, todos como versão em português de revistas norte-americanas; quando surge um basicamente dedicado à nossa ficção, não dura um semestre. Quanto aos autores desse universo, o nome que é um divisor de águas no gênero é o de Jerônimo Monteiro,

**Capa de
A Amazônia
Misteriosa,
de Gastão
Cruls, 1925**



que fez grande sucesso na era do rádio, com suas histórias, bem como depois, com os livros publicados, até sua morte, quando dirigia um periódico da Editora do Globo, em Porto Alegre. De Monteiro, comenta o romance *3 Meses no Século 81*, fazendo uma boa apresentação do autor e do romance, mas extrapolando ao passar do que seja ficção científica para a condição de nossa ciência.

O fato é que, no Brasil, de modo geral, a FC é quase um planeta desabitado, como disse Fausto Cunha; e o fato não se deve somente à ausência desse movimento editorial forte na área dos *pulps*, até porque, se não havia público, o problema estava em outra parte. O escritor Braulio Tavares, citado no livro, diz que a ausência de uma tradição mais vigorosa se deveu à falta de um grupo organizado de escritores, que atuasse decisivamente no gênero – e, de fato, muitos dos exemplos citados durante o livro são de escritores de outros gêneros, que esporadicamente se dedicaram à FC – bem como à ausência de uma ou mais grandes obras, que servissem de referência, estímulo aos novos escritores. E o próprio Roberto aponta a conseqüência dessa falta de horizonte: a “guetificação” de leitores e autores, o que tende a transformar a atividade em ação entre amigos, sem uma crítica mais decisiva, pela falta de diálogo com outras áreas, e desacreditando o gênero.

Nas “Palavras Finais”, o autor faz algumas ponderações interessantes sobre a situação e os impasses da atual FC no Brasil, depois da “geração GRD”, nos anos 60, e da descontinuidade dos 70; o desafio continua sendo o de encontrar uma feição particular para o gênero aqui, que vá além do que David Dunbar aponta como particularidade de nossa FC dos anos de 60 – humor, sensualidade e “brasilidade escrachada” –; ainda que não comente essa afirmação, a posição de Roberto vai além do exotismo suposto, mostrando que entre os caminhos para os quais os novos escritores devem se voltar estão uma compreensão mais aguda da realidade brasileira – que coloque em discussão a fantasia e a incorporação acrítica dos escritores de fora –

bem como o diálogo com outros segmentos de leitores, que possam trazer qualquer contribuição ao assunto.

• • •

Há dois ou três aspectos que me chamam atenção em parte dessa nova FC, a que gostaria de me referir, em função de algumas antologias que andei lendo por sugestão de Roberto Causo – antologias e autores citados em seu trabalho. Entretanto, depois da leitura do livro, já não sei se estou exigindo dessa forma de narrativa aquilo que ela não é; talvez esteja mesmo esperando um pouco mais de “realismo” contra uma fantasia que, de modo geral, me parece gratuita ou – melhor – precária. De qualquer modo, a intenção é menos discutir o gênero enquanto tal – que, até certo ponto, tem leis próprias – do que avaliar as narrativas nos seus propósitos; ainda assim, podem ser comentários de um alienígena no assunto.

Basicamente são todos jovens autores, que lutam bravamente para construir algo que seja uma literatura nacional de FC. E a primeira correção que deve ser feita é a de que sejam narrativas que andem por planetas desconhecidos, recheadas de monstros tecnológicos, portando armas que fariam Rambo (os atuais) morrer de inveja; ao contrário, muitas histórias são protagonizadas pela classe média brasileira e suas obsessões (o futebol, por exemplo). Os cultivadores do gênero já passaram até mesmo por um “movimento antropofágico”, tentando dar a ele um rosto menos artificial e mais sofrido, de acordo com o lugar de onde falam.

A primeira constatação que faz o leitor diante de várias dessas narrativas é a de que apresentam uma espécie de dualidade em sua configuração. Num primeiro plano, correspondendo ao espaço-tempo da personagem, no qual o leitor reconhece o seu mundo, está posta a situação ficcional que desencadeará o desenvolvimento da narrativa; num segundo, a presença do elemento inerente ao gênero, que se traduz num ser de origem estranha, num objeto estranho,

ou numa situação estranha. No momento em que essas duas situações ou planos se cruzam de forma decisiva aparece com maior clareza o *x* da questão.

Tomemos o exemplo da narrativa de Carlos Orsi Martinho, “Sob o Signo de Xoth” (*Outras Copas, Outros Mundos*). Trata-se de um conto interessante, pois o autor demonstra segurança técnica e de linguagem, criando uma grande coesão entre o tom e a figura do jornalista-narrador. É um caso em que se reconhece claramente o cotidiano brasileiro de uma cidade pequena, cujo esquema de corrupção política reproduz em escala menor a prática dos grandes centros. Em Açarai, o esquema não é diferente e o narrador sabe disso; tem consciência de sua participação e, sobretudo, do comprometimento do pai com o esquema de favorecimento dos grupos privados que querem explorar o estádio e o clube da cidade; isso narrado em linguagem fluente e bem-humorada.

No plano principal da narrativa, está, portanto, o caso de corrupção política, o que leva o enredo para o lado da questão social tratada no conto; mas surge o dado de ficção científica nesse plano básico: no lugar em que se localiza o estádio, e no dia da festa de apresentação dos novos proprietários, ocorrerá uma manifestação extraterrestre, segundo um grupo de jovens da cidade. Em função disso, uma das mais envolvidas personagens do grupo acaba sendo supostamente assassinada; uma outra, entretanto, é presa e, com isso, o prefeito consegue desanuviar o clima da cidade, garantindo a realização do evento. Assim vai praticamente até o final, quando ocorre a manifestação dos seres de outro planeta, numa cena de violência, em que o narrador tenta cruzar os dois planos: o da aparição de Xoth e o da corrupção do prefeito, ambos mediados ainda por sua conflituosa relação com o pai.

Ocorre que o final do conto é desastroso, como, de resto, o de boa parte das narrativas. Nem o caso da corrupção política é levado a consequências surpreendentes, dando uma maior complexidade à situação, nem o do extraterrestre se explica de

maneira convincente – na verdade terminando de modo pífilo; e uma possível ligação entre o prefeito corrupto e os seres extraterrestres daria ao conto um final tolo. Há nessa, como em outras narrativas, uma espécie de indefinição temática, que a prejudica nas duas frentes, pois nem leva ao extremo a questão social, nem leva adiante a questão do mistério. O resultado é certa artificialidade do elemento próprio à FC, pois ele não é decisivo ao conflito central, que parece puxar a história para o âmbito social e, portanto, para outro tipo de realismo. Vários casos poderiam ser citados nesse sentido: “Os Fantasmas da Serra” (*Estranhos Contatos*), do próprio Roberto Causo, e “Pátrias de Chuteiras” (*Outras Copas, Outros Mundos*), de Gerson Lodi-Ribeiro, são dois exemplos; e cito-os porque, como o de Orsi Martinho, mostram recursos narrativos interessantes.

Tais contos fazem perguntar pela razão de ser de uma história de ficção científica; ou melhor, em que sentido se justifica o dado básico da FC numa determinada narrativa. E mais, qual é sua particularidade fundamental? A resposta tem a ver com a força ou fracasso que uma história de FC demonstre. Parece ser inerente à ficção científica um dado de mistério, mesmo que a narrativa se passe no mais prosaico cotidiano. Esse mistério é responsável pela importância da fantasia (do aventureesco presente nas narrativas), o que dá a ela, num primeiro momento, seu caráter de literatura de entretenimento – conforme consta numa das coletâneas, a FC possui o “intuito precípua de divertir o leitor” (Gerson Lodi-Ribeiro, *O Vampiro de Nova Holanda*); mas, num segundo momento, uma “seriedade” responsável pelos clássicos do gênero serem lidos muitas vezes como alegoria de nosso tempo; aparecem, então, seus temas “sérios”: a desumanização pela tecnologia ilimitada, a falta de liberdade do homem, a necessidade da solidariedade humana, entre outros; todos eles devendo, por fidelidade ao gênero, estar ligados àquele mistério ou, mais especificamente, relacionados ao Outro, ao Estranho. Sendo assim, de um lado o misté-

rio leva a história para um tratamento “romanesco”; de outro, o tema social puxa para o lado do “romance”, banalizando ou tornando artificial o que era para ser o centro da narrativa. Quando o autor consegue articular esses dois planos, ou melhor, quanto mais ele conseguir articular os dois planos, maior deverá ser a força daquela fantasia inicial. Nas antologias, há várias tentativas, como a de Cid Fernandez, “Engaiolado” (*Estranhos Contatos*), que demonstra um bom impulso narrativo, num bom jogo entre os dois planos: a situação de desempregado e retirante do sujeito e a experiência com as forças sobrenaturais; mas as cenas não são desenvolvidas tanto quanto poderiam: nem o drama dele ganha muita força como exclusão social, nem a história sobrenatural ou extraterrestre ganha uma força que desse maior sutileza ao mistério vivido por ele.

Essa dissociação entre o plano da fantasia científica ou sobrenatural e o da realidade concreta, dada em outra chave de realismo, é sintoma de um impasse maior: a dificuldade em dar à fantasia uma complexidade que fuja a um tratamento esquemático. E aqui talvez estejamos no centro da discussão sobre o gênero e seu alcance. Não há dúvida de que o grande problema dessas narrativas seja a falta de complexidade – das personagens e das situações – em parte devido àquela indefinição temática, em parte à natureza do próprio gênero. Ou seja, há na FC o que se poderia chamar de um *falso universal*, de certo modo facilitado pelo próprio gênero, que parece ter obsessão por temas apocalípticos. A universalidade passa pelo particular, e ganha força à medida que se materializa historicamente; à medida que, por se tratar de algo fora da vida cotidiana, perde-se a particularidade histórica, o tema ganha uma generalidade – o destino do homem; a destruição da humanidade etc. – que tende a se tornar algo artificial e previsível, traduzindo-se muitas vezes em certo moralismo. As cenas representadas em muitos dos contos alçam um vôo que a própria cena não suporta, deixando transparecer claramente seu fundo falso: o que significa uma história se

passar “milhões de anos no passado” ou “milênios no futuro”? Em ambos os casos, correm o risco de se passar no mesmo lugar: o lugar-comum. E se os problemas de lá forem os mesmos de hoje, essa marcação temporal exorbitante passa a não ter valor algum; na verdade, uma das ausências que se sentem no gênero (a grande ausência) é uma maneira mais encorpada de tratar o tempo, que acaba saindo esvaziado de experiência humana.

O impulso para universalizar rapidamente tem que ver com outra questão para boa parte dos autores, se não para todos: o desejo de convencer (ou converter) o leitor para a ficção científica, ou melhor, para a suposta ciência dos fatos (quando não para o misticismo), tornando a narrativa pouco sutil, numa espécie de interesse em fazer da FC um auxiliar (ou sucedâneo) da ciência, um meio de comprovação supostamente científica, e transformando a história curta em algo como um conto de tese; na apresentação de uma das coletâneas se diz: “reconhecemos que é extremamente tentador usar a ficção para apresentar com certo didatismo um material tão interessante e controverso” (*Estranhos Contatos*); ou seja, correm o risco de discursar ao invés de imitar. E o resultado tende a ser os lugares-comuns de linguagem, cenas e imagens, que tornam a narrativa previsível (não no aspecto “científico”), mostrando que há pouco trabalho poético com a linguagem, matéria-prima de qualquer gênero.

Nos contos lidos, há várias tentativas de dar à FC aquele rosto de um mundo periférico de que falava no início; e mesmo de lançar mão de vários recursos que retirem o gênero de sua camisa-de-força ou da marginalidade a que o mercado o relega: a mescla de mitos indígenas e seres alienígenas em “A Sabedoria das Águas”, de Daniel Munduruku; a mescla de lirismo e ficção científica em “Portas Induzidas”, de Anna Zacharias; a incorporação do humor, em “Caidocéu”, de Marien Calixte; do suspense e mistério em “A Nós o Vosso Reino”, de Finisia Fideli (todos em *Estranhos Contatos*); entre vários outros. Mas por enquanto, ao que parece, são só tentativas.