

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARLOVA SOARES MELLO

**RUTH BUENO E A MÁQUINA DE IMPULSIONAR HISTÓRIAS: UMA VIAGEM
ATRAVÉS DAS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA FICÇÃO CIENTÍFICA**

PORTO ALEGRE 2024

MARLOVA SOARES MELLO

**RUTH BUENO E A MÁQUINA DE IMPULSIONAR HISTÓRIAS: UMA VIAGEM
ATRAVÉS DAS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA FICÇÃO CIENTÍFICA**

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção de título de doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Mello, Marlova Soares

A Máquina de Impulsionar Histórias: uma viagem através das múltiplas possibilidades da ficção científica / Marlova Soares Mello. -- 2024.

164 f.

Orientadora: Rita Lenira de Freitas Bittencourt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Ficção Científica. 2. Ruth Bueno. 3. Literatura da América Latina. 4. Literatura Brasileira . I. Bittencourt, Rita Lenira de Freitas, orient. II. Título.

Marlova Soares Mello

**RUTH BUENO E A MÁQUINA DE IMPULSIONAR HISTÓRIAS: UMA VIAGEM
ATRAVÉS DAS MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DA FICÇÃO CIENTÍFICA**

Tese de Doutorado apresentada como requisito
parcial para a obtenção de título de doutora pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 4 de março de 2024.

Resultado: Aprovada – sem sugestões de correções.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dra Rita Lenira Bittencourt (Orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra Márcia Ivana de Lima e Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof. Dra Larissa da Costa Mata
Universidade Federal Rural do Semi-Árido

*Para Giancarlo e Luke os dois maiores amores
da minha vida*

EQUIPE TÉCNICA

*Scholars don't usually sit gasping and sobbing in corners of the library stacks.
But they should. They should.*
Joanna Russ

Planejar um novo artefato é sempre uma tarefa complexa que requer organização e perseverança, pois a jornada consiste em transformar a idealização do produto em algo concreto. Converter uma representação mental em algo tangível é um processo desgastante, longo e penoso, que raramente é bem-sucedido sem o apoio de uma equipe.

Escrever uma tese de doutorado é uma empreitada que normalmente enfrentamos de forma solitária, envolvendo dias e noites imersos em livros e anotações, enquanto tentamos dar vida a conceitos e ideias no papel. No meu caso, contudo, esse empreendimento foi constantemente acompanhado por um fiel companheiro de focinho achatado, que persistentemente me trazia uma bolinha de pelúcia. Luke, agradeço profundamente pela sua companhia, pelas lambidas e, acima de tudo, pelo amor incondicional que demonstrou ao longo destes anos. Tenho a convicção de que as partes deste estudo escritas enquanto você descansava aos meus pés são as mais significativas.

Ser pesquisador no Brasil nunca foi algo fácil, e nos últimos anos essa função se tornou ainda mais desafiadora. Atravessamos um período obscuro em que o trabalho intelectual não apenas foi amplamente desacreditado, mas também sofreu com a falta de investimento. Reconheço meu privilégio em conseguir perseverar nesse universo, mesmo diante de tantas adversidades. Esse feito só foi possível graças à presença de um companheiro incrível ao meu lado durante essa aventura. Giancarlo, por compartilhar essa experiência caótica comigo, e, acima de tudo, obrigado por escolher permanecer quando tudo parecia desmoronar. Essas engrenagens não teriam funcionado sem o seu apoio, compreensão e afeto.

Não posso deixar de agradecer àqueles que foram os responsáveis por me apresentar o mundo das letras, meus pais Rejane e Francisco. Obrigado pelas histórias antes de dormir e pelas idas até a biblioteca pública; sem isso, eu jamais teria conhecido o cosmos mágico que hoje é o material criativo para a fabricação deste dispositivo espacial.

Sempre tive a certeza de que essas ficções eram uma fonte interessante para explorar através da teoria literária. Contudo, era preciso encontrar alguém que apoiasse, incentivasse e fornecesse o apoio necessário para aprimorar essa convicção. Logo, essa máquina de impulsionar histórias só pôde ser de fato construída porque encontrei o suporte preciso de minha orientadora, a Prof^ª Dr^ª Rita Lenira de Freitas Bittencourt. Rita, muito obrigada por

acreditar nas minhas ideias e incentivar o desenvolvimento e avanço das minhas investigações de forma tão compreensível e acessível. Não foi uma jornada fácil, é verdade, mas foi um percurso enriquecedor que se tornou muito mais leve pela sua companhia. Obrigada por ter me ajudado a crescer como pesquisadora e por não ter me deixado desistir. Esses quase dez anos de convivência em que compartilhamos momentos que para mim sempre significaram muito mais do que uma simples orientação acadêmica.

O processo de construção desse dispositivo foi bastante turbulento e exigiu diversas reconstruções e adaptações até o resultado final apresentado neste estudo. A montagem desse veículo demandou esforços que foram minimizados por dois indivíduos que sempre conseguiram alegrar os meus dias. Bruna e Guilherme, muito obrigado pela amizade, acolhida e presença ao longo desse trajeto.

Para garantir a eficiência e o pleno funcionamento desse aparelho, é preciso que uma equipe técnica ateste sua eficácia. Desse modo, agradeço profundamente aos professores Bernardo, Larissa e Márcia Ivana, que gentilmente aceitaram participar do primeiro grupo de indivíduos a utilizar esse dispositivo. Sua expertise, dedicação e valiosas contribuições foram fundamentais para o refinamento deste projeto. Agradeço por compartilharem seus conhecimentos e por desempenharem um papel crucial na validação prática deste trabalho. A presença e colaboração de vocês são inestimáveis, e agradeço sinceramente por fazerem parte desta conquista.

Gostaria de expressar minha gratidão à comunidade acadêmica, cujas pesquisas e avanços proporcionaram os mecanismos para esta maquinaria. Aos teóricos, autores e todos os outros seres que fizeram parte da tripulação dessa minha engenhoca espacial, o meu mais sincero agradecimento.

Por fim, agradeço a todos que de alguma forma compartilharam comigo este momento, que foi ao mesmo tempo feliz, confuso, solitário, miserável e mágico, me ajudando a concluir esse itinerário extraordinário.

*Dear reader, burn all the files
Desert all your past lives
And if you don't recognize yourself
That means you did it right*

Taylor Swift

RESUMO

Neste trabalho, proponho a construção de um protótipo tecnológico, cujos componentes e funcionalidades são inspirados no funcionamento de um foguete. Ao longo deste estudo, exploro as origens e evolução das narrativas de ficção científica, revelando sua estreita relação com o avanço do pensamento científico. O encontro entre ciência e literatura gerou um espaço capaz de abrigar os devaneios mais imaginativos, proporcionando um terreno fértil para narrativas articuladas e disruptivas que projetam questões atuais no cenário futuro. Uma parte essencial da investigação direciona o foco para o cenário da ficção científica no Brasil, onde as particularidades e sutilezas da produção desse gênero literário se desenvolveram em resposta ao contexto de instabilidade política e ao avanço tecnológico tardio do país. Este estudo destaca a produção literária da renomada autora Ruth Bueno como um exemplo primoroso de como a ficção científica reagiu ao pousar em solo brasileiro. Ao analisar a relação entre a literatura, a ciência e a cultura brasileira, este trabalho busca não apenas mapear a trajetória e influência da ficção científica no país, mas também abrir espaço para uma apreciação mais profunda e enriquecedora desse gênero literário.

Palavras-chave: Ficção Científica. Literatura Brasileira. Ruth Bueno.

ABSTRACT

In this work, I propose the construction of a technological prototype, whose components and functionalities are inspired by the operation of a rocket. Throughout this study, I explore the origins and evolution of science fiction narratives, revealing their close relationship with the advancement of scientific thought. The intersection of science and literature has created a space capable of accommodating the most imaginative reveries, providing fertile ground for articulated and disruptive narratives that project current issues onto the future stage. An essential part of the research shifts the focus to the science fiction landscape in Brazil, where the peculiarities and subtleties of the production of this literary genre have developed in response to the context of political instability and the country's late technological progress. This study highlights the literary production of the renowned author Ruth Bueno as a prime example of how science fiction reacted upon landing on Brazilian soil. By analyzing the relationship between literature, science, and Brazilian culture, this work aims not only to map the trajectory and influence of science fiction in the country but also to create space for a deeper and more enriching appreciation of this literary genre.

Keywords: Science Fiction. Brazilian Literature. Ruth Bueno

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Câmara de combustão de um foguete.....	15
---	----

NOTA PARA OS USUÁRIOS

Prezados usuários,

É com grande entusiasmo que apresento este maquinário, que é o resultado de uma jornada intelectual que transcendeu os limites tradicionais da academia. A concepção e o desenvolvimento deste equipamento foram guiados por uma abordagem multidisciplinar que combinou elementos de literatura e teoria com dados técnicos provenientes de fontes diversas.

Para forjar a parte mecânica deste aparelho precisei convergir informações técnicas advindas de outras áreas, fontes renomadas que incluem o site da NASA, SpaceX, Blue Origin e a Agência Espacial Européia. Estes recursos forneceram valiosos insights sobre tecnologias e avanços na exploração espacial, fundamentais para a construção do meu dispositivo.

Além disso, fui inspirada e guiada por princípios da física, encontrados em livros didáticos respeitáveis como *Os fundamentos da Física*¹, e manuais introdutórios como *Mecânica básica*² que solidificaram os fundamentos teóricos necessários para o desenvolvimento da parte dinâmica deste veículo.

É preciso também deixar claro que esta jornada não se restringiu apenas ao mundo dos livros e das teorias. Conversas e consultas com mecânicos experientes em oficinas e entusiastas do automobilismo forneceram valiosas perspectivas práticas que em muitos aspectos moldaram a minha abordagem. Os conhecimentos compartilhados por esses indivíduos foram cruciais para a aplicação eficaz dos princípios teóricos na prática.

Sendo assim, esta invenção é mais do que uma simples combinação de engrenagens. É uma síntese de conhecimentos, uma integração de ideias provenientes de diferentes campos do saber. Ao utilizarem este novo equipamento, convido todos os usuários a apreciarem a riqueza dessa trajetória multidisciplinar e a explorarem as inúmeras possibilidades que ela oferece.

Atenciosamente,

Marlova

Pesquisadora e Desenvolvedora do Aparelho

¹ JUNIOR, Francisco Ramalho; FERRARO, Nicolau Gilberto; SOARES, Paulo A. de Toledo. **Os fundamentos da Física** - Volume 1. 10.ed. São Paulo: Editora Moderna, 2009.

² SILVA, Otto Henrique Martins da. **Mecânica básica**. Curitiba: Editora InterSaberes, 2016.

SUMÁRIO

O PROTÓTIPO	12
A CÂMARA DE COMBUSTÃO.....	17
A COMBUSTÃO.....	29
A TURBOBOMBA	55
OS TANQUES DE COMBUSTÍVEL	92
O OXIDANTE	95
O COMBUSTÍVEL	112
A TUBEIRA	145
IGNITOR PIROTÉCNICO	150
VÁLVULAS.....	154
ANEXO A.....	154
ANEXO B	155
ANEXO C	156
ANEXO D.....	157
ANEXO E	158
ANEXO F	159
ANEXO G.....	160
ANEXO H.....	161
ANEXO I	162
ANEXO J	163
ANEXO K.....	164

O PROTÓTIPO

*Take it easy for a little while
Come and stay with us, it's such an easy flight
Cute new places keep on popping up
Arctic Monkeys*

Em seu texto para o livro *Reading Science Fiction as Science Fiction* (2009), o autor e teórico James Gunn compartilha uma história que ilustra sua relação com a ficção científica. Ele relata como, após cinco anos, a revista *Fantastic Mysteries* começou a reimprimir os romances clássicos de ficção científica e fantasia da antiga revista *Munsey*, o que o levou a uma profunda imersão no gênero. O escritor documenta essa experiência em seu livro *Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction* (1975), no qual não só traça o desenvolvimento dessas ficções, mas também explora a intensidade de sua paixão pessoal por essas histórias. Seu argumento fundamental é que a verdadeira abordagem crítica à literatura reside na análise das respostas pessoais a ela, transformando assim sua trajetória profissional em uma jornada de amor e autodescoberta. Quando perguntado por que escolheu escrever e pesquisar ficção científica, Gunn ofereceu uma resposta que lhe pareceu inegavelmente óbvia: “O que mais eu poderia ter escrito?”

As palavras do autor ressoaram em minha mente sempre que me deparei com escolhas acadêmicas. Optei pelo curso de Letras porque adorava mergulhar em mundos alternativos e realidades paralelas. Escolhi a teoria literária porque ansiava por analisar e interpretar as narrativas especulativas que acompanharam minha vida desde a infância. E persisti com os estudos dessas ficções, com uma pergunta ecoando constantemente em meu subconsciente - afinal, o que mais eu poderia pesquisar?

A ficção científica é mais conhecida pelo grande público leitor como um gênero literário que lida com cenários, conceitos e tecnologias imaginárias, frequentemente baseadas em avanços científicos e tecnológicos reais ou em especulações sobre o futuro. A maioria das pessoas acredita que essas narrativas concentram seus enredos em histórias que envolvem viagens espaciais, inteligências artificiais, alienígenas, manipulação do tempo e outros elementos especulativos. No entanto, essa caracterização é bastante limitada e não abrange a complexidade criativa dessas ficções, que vão muito além de simples futuros distópicos.

O imaginário popular relegou a ficção científica a um espaço que não condiz com a sua multiplicidade narrativa. A limitação imposta ao gênero como uma abordagem puramente futurista e aventureira não considera que os limites da ficção científica são flexíveis e

adaptáveis. Ela é uma expressão literária inquieta e dinâmica que facilmente se harmoniza com outros gêneros, como a fantasia e o horror, demonstrando sua versatilidade e capacidade de explorar uma ampla variedade de abordagens e temas.

Assim, à medida que adentramos o vasto território da ficção científica, é impossível não se encantar com a riqueza de temas e formas argumentativas que esse gênero oferece. Desde questões morais e éticas até dilemas existenciais, a ficção científica é um espaço fértil onde o pensamento crítico floresce. Muitas vezes, assuntos polêmicos ganham uma roupagem mais acessível, mas não menos profunda, escondendo questões políticas e sociais complexas por trás de enredos aparentemente simples. Como pesquisadora, minha motivação sempre foi demonstrar a potência dessas narrativas, desafiando preconceitos e estereótipos, e auxiliando os leitores e espectadores a perceber que o gênero é muito mais do que apenas histórias de robôs ou naves espaciais. Ela é um espelho multifacetado que reflete nossa própria humanidade, nossos dilemas e esperanças, e a capacidade de imaginar futuros diversos e inexplorados.

Diante disso, apresento a máquina que construí como uma peça central dessa narrativa acadêmica. A vontade de explorar as infinitas possibilidades que a ficção científica oferece, aprofundando meu estudo ao longo dos anos, foi o fio condutor que deu origem à imagem principal desta tese. Essa abstração não é apenas uma mera composição teórica, mas uma criação tangível, um dispositivo meticulosamente desenvolvido. Este aparelho, concebido com dedicação e paixão tem como missão servir como um apoio para outros indivíduos no futuro, auxiliando-os na compreensão da vasta pluralidade de narrativas que a ficção científica abraça. É um testemunho da minha convicção de que, através de abordagens inovadoras e do uso da tecnologia, podemos desbravar os limites deste gênero literário extraordinário, preparando outros a apreciar e explorar as infinitas perspectivas que esse gênero oferece.

Durante anos, dediquei-me à criação e aprimoramento constante de engrenagens e sistemas, submetendo-os a testes rigorosos para expandir minha compreensão e aprofundar minhas ideias. No rascunho inicial deste projeto, minha intenção era desenvolver um acervo dedicado a uma escritora brasileira ainda pouco explorada no meio acadêmico. Contudo, ao longo do processo, complicações inesperadas surgiram, tornando a realização desse projeto impraticável.

Desvios e falhas são inerentes à prototipagem, pois são essas adversidades que impulsionam a evolução do produto final. Muitas vezes, são esses infortúnios que inspiram ideias inovadoras e soluções criativas para superar os desafios aparentes. Essa etapa não implica uma perda de esforço, mas sim uma transformação do projeto original. A composição

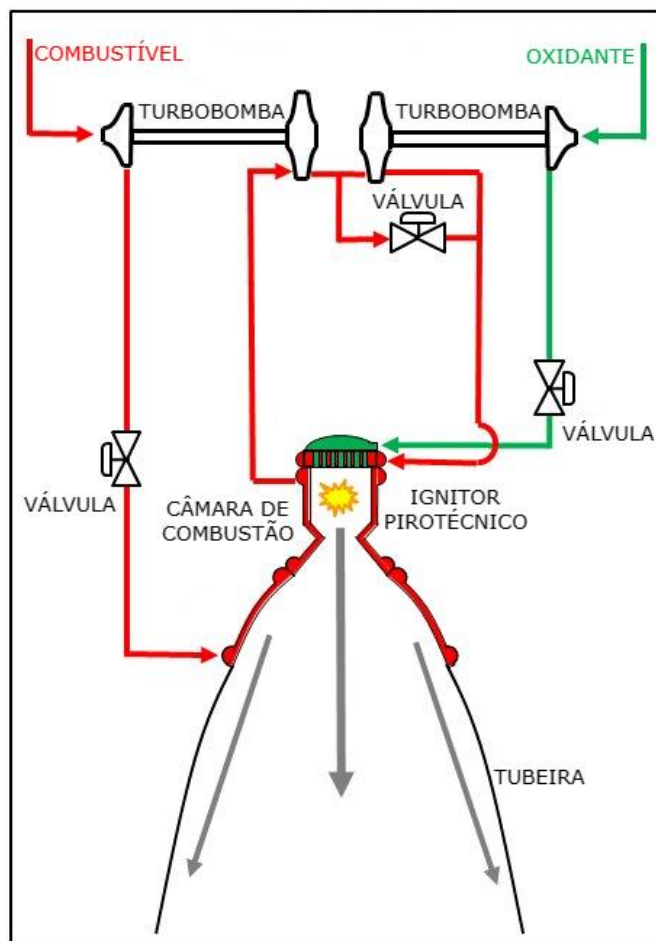
deste novo protótipo é resultado da transmutação da ideia original deste estudo em uma máquina inspirada por uma das figuras mais emblemáticas das narrativas de ficção científica: os foguetes.

A concepção da máquina que irei apresentar nas páginas deste trabalho começou a se delinear quando percebi que, sem a existência da ficção científica, a humanidade talvez nunca tivesse desbravado o universo. Um exemplo notável desse impacto é a inspiração de Robert Goddard, um dos pioneiros na criação desses artefatos, que encontrou motivação em suas leituras da obra de H.G. Wells, *Guerra dos Mundos* (1898)³. A ficção científica serviu como uma fonte criativa para uma das invenções mais revolucionárias da ciência. A partir desse insight, surgiu a pergunta: por que não subverter a lógica e desenvolver um maquinário “tecnoliterário” capaz de consolidar minhas pesquisas teóricas enquanto navegamos por meio dessas narrativas? Afinal, a interação entre a imaginação e a realidade é uma força poderosa, e esta tese busca explorar essa interseção.

Para compreender plenamente a execução da máquina que aqui apresento, é fundamental explorar os componentes que o constituem. O sistema propulsor de um foguete é uma engenharia complexa e multifacetada, composta por elementos essenciais que desempenham papéis críticos em seu funcionamento. Esta organização é formada por uma série de componentes interconectados, incluindo a câmara de combustão, a turbobomba, os tanques de combustível (carregando oxidante e combustível), a tubeira, o ignitor pirotécnico e as válvulas. Cada um desses itens desempenha um papel crucial na propulsão do artefato, impulsionando-o através do espaço. Sendo assim, examinaremos a função de cada um desses elementos, fornecendo uma visão geral do sistema propulsor que serve como base para o maquinário que desenvolvi.

³ Informações sobre a inspiração de Robert Goddard na obra de H.G. Wells foram obtidas do site Smithsonian Magazine, disponível em <https://www.smithsonianmag.com/air-space-magazine/the-misunderstood-professor-26066829/#:~:text=The%20vision%20came%20to%20him,method%20to%20get%20into%20space.>

Figura 1 – Câmara de combustão de um foguete



Fonte: Adaptado de <https://blogs.nasa.gov/J2X/tag/main-combustion-chamber>

A câmara de Combustão, neste primeiro capítulo, traço uma linha do tempo de eventos históricos significativos que moldaram o progresso científico e contribuíram para o desenvolvimento da ficção científica como um gênero literário. Exploro como esses avanços científicos desempenharam um papel crucial no florescimento das narrativas de ficção científica e destaco algumas das características distintivas que permeiam essas obras.

A turbobomba, neste capítulo, abordo a resistência à ficção científica na América Latina, estabelecendo conexões com a maneira como esses países se relacionam com o progresso científico. Além disso, examino como o gênero se adaptou e evoluiu nas mãos de autores latinos, destacando a contribuição de teóricos que enriquecem o debate.

Os tanques de Combustível, este capítulo concentra-se no contexto da ficção científica no Brasil, traçando uma linha do tempo das diferentes fases do gênero no país e destacando os pontos cruciais para a formação de uma identidade e linguagem nacionais na ficção científica

brasileira. Além disso, investiga a vida da escritora Ruth Bueno e realiza uma análise crítica de sua obra *Asilo nas Torres* (1979).

A tubeira, aqui apresento minhas considerações finais, explorando questões de relevância para a pesquisa, refletindo sobre minha jornada pessoal na ficção científica e meu relacionamento com a autora Ruth Bueno.

O ignitor pirotécnico lista as referências que sustentam esta pesquisa, servindo como ponto de partida para os leitores que desejarem explorar as fontes que embasam essa tese. E por último, as válvulas, que reúnem anexos relacionados à vida da escritora Ruth Bueno e enriquecem este trabalho, oferecendo informações detalhadas que complementam o conteúdo principal dessa tese.

Convido a todos vocês, queridos leitores, a embarcar em uma jornada extraordinária através da minha máquina de impulsionar histórias. Este dispositivo foi idealizado para apurar as infinitas possibilidades da ficção científica. Ao longo dessa viagem vamos explorar o passado, o presente e o futuro deste gênero literário fascinante, investigando como ele influencia e é influenciado pela sociedade, pela ciência e pela imaginação humana. Com base nas inovações tecnológicas e na inspiração que essas ficções oferecem, minha engenhoca busca conduzi-los a mundos misteriosos, desafiando preconceitos e abrindo portas para novas perspectivas. Desejo que ao final deste percurso os usuários saiam dessas páginas com a confiança de que essas narrativas conservam uma capacidade única de desvendar o desconhecido que continuam perpetuamente a nos convidar a imaginar, sonhar e desbravar o futuro.

A CÂMARA DE COMBUSTÃO

*Face this world. Learn its ways, watch it, be careful of too hasty guesses at its meaning.
In the end you will find clues to it all.*
H.G. Well

Os propulsores a combustão desempenharam um papel central na evolução do deslocamento humano. Ao impulsionar veículos como carros, ônibus e motocicletas, esses dispositivos revolucionaram nossa mobilidade, eliminando as barreiras terrestres e desencadeando uma série de inovações no campo do transporte. Essa transformação tecnológica foi crucial não apenas para nossa locomoção, mas também para nossa capacidade de explorar novas formas de deslocamento e, por extensão, para o desenvolvimento da ficção científica.

Os motores de combustão funcionam com base em um processo de quatro tempos: admissão, compressão, combustão e escape. Nesse processo, a mistura de ar e combustível é controladamente inflamada, gerando uma rápida expansão de energia que produz calor e pressão, impelindo o pistão. Os resíduos da combustão são expelidos quando o pistão retorna, encerrando o ciclo do mecanismo. Essa tecnologia relativamente simples tem sido essencial para impulsionar a mobilidade e o progresso tecnológico.

Além de revolucionar nosso cenário terrestre, esse progresso tecnológico também nos incentivou a sonhar mais alto. A era da aviação trouxe consigo a capacidade de explorar os céus. Estimulados por motores de combustão como o turbojato e suas variantes, os seres humanos alçaram voos audaciosos, não apenas transformando o transporte aéreo, mas também estimulando visões ousadas para conquistar novas alturas, incluindo a exploração do universo.

Coloquialmente, denominamos de foguete qualquer objeto propulsionado por dispositivos propulsores, como mísseis teleguiados, fogos de artifício e veículos de lançamento espacial. Esses dispositivos utilizam propelentes sólidos ou líquidos para fornecer combustível e oxidante, necessários para a combustão.

No entanto, diferentemente dos veículos terrestres e aéreos, esses mecanismos operam no vácuo do espaço, onde a presença de ar é inexistente. A concepção de que os foguetes precisam de ar para impulsionar-se é simplista. Na verdade, eles obedecem à terceira lei de Newton: para toda ação, há uma reação igual e oposta. A queima do combustível gera gases em alta pressão, expelidos pelo bocal de exaustão, propulsionando o veículo para frente. Conforme os gases são liberados, uma força de reação impulsiona o foguete, aumentando sua velocidade.

Motores a jato e foguetes operam com base no mesmo princípio físico, expelindo gases de combustão para gerar impulso. A principal distinção está no tipo de combustível: os motores a jato usam o oxigênio do ar, enquanto os foguetes transportam seu próprio oxidante. Enquanto as aeronaves possuem asas para sustentação, os foguetes confiam na expulsão de gases para se movimentar.

Para simplificar, os foguetes operam no vácuo do espaço, não requerendo ar, ao contrário dos motores a jato. Isso os torna mais eficientes devido ao combustível, resultando em maior potência, embora sejam mais pesados devido ao transporte do oxidante. Essas distinções desempenham um papel crucial na exploração de novas fronteiras, tanto no mundo real quanto na ficção científica.

Como vimos nos exemplos mencionados, uma variedade de motores existe, cada um com suas próprias mecânicas de funcionamento, mas todos compartilham o mesmo propósito fundamental: amplificar a pressão ou a velocidade da mistura gasosa para gerar energia. Assim como um motor é uma máquina projetada para converter diferentes formas de energia em energia mecânica, esta tese se assemelha a uma engrenagem concebida para transformar conhecimento e ideias em potência criativa. Minha exploração da ficção científica, assim como as várias facetas dos motores que impulsionam o transporte humano, visa aprofundar nosso entendimento sobre as possibilidades e transformações que surgem desse gênero literário.

A câmara de combustão é um espaço no motor onde o combustível e o ar se misturam e queimam a uma taxa de temperatura controladas. É nesta etapa do processo que a energia química do combustível é convertida em energia mecânica. O resultado deste processo é o responsável por nutrir e impulsionar o veículo. Este capítulo tem como objetivo exercer a mesma função deste compartimento - inflamar a mistura de ar e combustível.

No entanto, o combustível deste estudo não é oxigênio nem gasolina, mas sim uma combinação única entre ciência e literatura. É essa mistura híbrida que será inflamada nas páginas sequenciais, alimentando as narrativas de ficção científica e impulsionando essa jornada pela exploração das muitas possibilidades desse gênero literário.

Essa busca incessante pelo entendimento e pela exploração das leis que governam o mundo físico é inerente à própria natureza humana. Desde tempos antigos, os seres humanos têm se dedicado a investigar o mundo que os cerca, observando fenômenos naturais, realizando experimentos e desenvolvendo teorias. A ciência, como um sistema de conhecimento, evoluiu ao longo dos séculos, abrangendo uma ampla gama de disciplinas, desde a física e a química até a biologia e a astronomia.

O astrônomo e astrofísico norte-americano Carl Sagan ofereceu uma interpretação fascinante do que constitui um comportamento científico:

Se vivêssemos num planeta onde nada nunca mudasse, pouco haveria para fazer. Não haveria nada a descobrir. Não haveria incentivo para a ciência. E se vivêssemos num mundo imprevisível, onde as coisas mudassem de modo aleatório ou de maneiras muito complexas, não seríamos capazes de ter uma ideia sobre as coisas. Mais uma vez, não haveria essa coisa chamada ciência. Mas vivemos num universo intermediário, onde as coisas mudam, porém de acordo com certos padrões, regras ou, como nós as chamamos, leis da natureza. Se atirmos um pedaço de pau para o ar, ele sempre cairá. Se o Sol se põe no Ocidente, ele sempre nasce de novo na manhã seguinte no 21 Oriente. E assim fica possível ter uma ideia das coisas. Podemos fazer ciência, e com isso melhorar nossas vidas. (SAGAN, 2017 p.62)

A ocorrência regular de eventos naturais incentivou o desenvolvimento de várias disciplinas científicas. Após observações cuidadosas e análise meticulosa de registros, muitos eventos aparentemente aleatórios ou imprevisíveis revelaram padrões subjacentes que não eram imediatamente óbvios.

Os estudos científicos podem ser divididos em diferentes ramos, dependendo de seus objetos de estudo. As ciências físicas exploram o mundo inorgânico, abrangendo campos como astronomia, física e química. As ciências biológicas, incluindo biologia e medicina, concentram-se na vida e seus processos. Por fim, as ciências sociais, como antropologia e economia, exploram os aspectos culturais e comportamentais dos seres humanos.

Desde tempos imemoriais, observar as estrelas, o Sol, as nuvens e outros elementos celestes tem sido uma atividade que cativou inúmeras gerações, misturando curiosidade e fascínio. A compreensão do céu diurno e noturno foi crucial para as civilizações antigas, que passaram a organizar sua percepção cronológica com base nesses fenômenos. A posição dos astros e suas regularidades se mostrou essencial para controlar eventos como migrações de animais durante o Período Paleolítico (2,6 milhões de anos atrás - 10 mil anos atrás). No Período Neolítico (10 mil anos atrás - 3.500 a.C.), a capacidade de interpretar as mudanças climáticas tornou-se fundamental para melhorar a agricultura.

Marcas em cavernas e esculturas feitas de ossos do Período Aurignaciano⁴ (50 mil anos atrás - 30 mil anos atrás) indicam a preocupação com a medição do tempo, enquanto os babilônios mantinham registros detalhados sobre o comportamento das estrelas e dos planetas. Essas observações eram combinadas com padrões matemáticos, permitindo previsões

⁴ Época inicial do período paleolítico superior, caracterizada pelo surgimento de pinturas rupestres e artefatos típicos da Pré-História.

climáticas, como prever inundações. Essas abordagens não tinham o propósito de explicar a mecânica do universo, mas sim de facilitar a sobrevivência dessas comunidades.

O aprendizado dos conceitos de dias, meses e anos foi fundamental para a humanidade, permitindo prever a disponibilidade de alimentos, eventos climatológicos e marés. As observações iniciais da movimentação do Sol, da Lua, das estrelas e dos planetas foram os primeiros passos em direção ao pensamento científico, dando origem à astronomia, a ciência que estuda os objetos e fenômenos que ocorrem fora da Terra.

Embora os gregos sejam frequentemente creditados como os precursores da astronomia antiga, é importante reconhecer que suas contribuições se basearam em uma sólida fundação estabelecida por outras grandes culturas. Os astrônomos mesopotâmicos, na região do Crescente Fértil, conduziram observações avançadas e desenvolveram teorias complexas para descrever fenômenos cósmicos. A localização da Grécia em uma encruzilhada de rotas comerciais permitiu que eles entrassem em contato com culturas de outras civilizações, enriquecendo ainda mais seu conhecimento.

No passado, os astrônomos antigos utilizavam a astronomia principalmente para fins agrícolas, preocupados com o “o que” e “quando”, deixando explicações limitadas a deuses e elementos astrológicos. Os gregos, no entanto, direcionaram seus esforços para entender o funcionamento do firmamento, transformando os estudos astrológicos de uma mera observação com fins de previsão para uma ciência teórica completa.

Enquanto os deuses e presságios ainda faziam parte de suas crenças, os gregos não se contentavam com explicações puramente teológicas. Começaram a teorizar sobre a estrutura subjacente do universo, questionando por que o Sol, planetas e estrelas se moviam. Para eles, o cosmos era um mecanismo baseado em princípios mecânicos e matemáticos, deduzíveis por meio da lógica e do raciocínio.

Na busca pelas raízes da ciência e da astronomia, retornamos à Antiguidade, onde figuras notáveis deixaram um impacto duradouro. Tales de Mileto (c. 624 a.C. - c. 546 a.C.), frequentemente chamado de pioneiro da filosofia e matemática no Ocidente, teve a audácia de sugerir que a água era a substância primordial do universo. Essa ideia era uma tentativa ousada de explicar o cosmos com base na natureza, afastando-se dos caprichos dos deuses.

Anaximandro, um dos sucessores de Tales, elevou o estudo do universo com a ideia de que a Terra pairava no espaço, adicionando uma dimensão tridimensional à nossa compreensão do cosmos. Sua visão da Terra como um cilindro cercado por anéis de fogo gerou debates e inspirou questionamentos profundos sobre o funcionamento do universo.

Pitágoras (c. 570 a.C. - c. 495 a.C.), conhecido por suas proezas matemáticas, contribuiu de maneira significativa para a astronomia. Ele argumentou que tanto a Terra quanto outros corpos celestes eram esféricos, um conceito que ganhou tração. Pitágoras também apresentou a intrigante Música das Esferas, um modelo que relacionava o movimento dos planetas a uma harmonia cósmica e encantava os indivíduos.

Anaxágoras (c. 500 a.C. - c. 428 a.C.) trouxe um novo foco para a astronomia, preocupando-se mais com a origem dos astros do que com seus movimentos. Ele notou que o sol e a lua eram feitos dos mesmos materiais que a Terra, uma perspectiva que buscava explicar eventos celestes por meio da ciência e da mecânica, deixando de lado explicações mitológicas.

Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), famoso por suas contribuições à filosofia, apresentou uma visão complexa do universo, repleta de elementos como os quatro elementos naturais e esferas cristalinas concêntricas onde os corpos celestes se moviam. Ele creditou almas e inteligências sobrenaturais aos astros, moldando uma cosmovisão que desafiava a compreensão convencional.

Platão (c. 427 a.C. - c. 347 a.C.), discípulo de Sócrates (c. 470 a.C. - 399 a.C.), imaginou o cosmos como uma construção geométrica e elegante. Para ele, órbitas circulares eram essenciais, pois refletiam a perfeição universal. Esferas cristalinas concêntricas foram propostas para explicar os movimentos dos astros, solidificando a crença na simplicidade como princípio central.

Esses pensadores pioneiros estabeleceram as bases da astronomia na Antiguidade, abrindo caminho para investigações posteriores. No entanto, a persistência do modelo geocêntrico e da teoria dos epiciclos atrasou o progresso. Apesar disso, sua influência duradoura forneceu uma conexão crucial entre o mundo celeste e o terrestre, alimentando a imaginação de viagens à lua.

Uma História Verdadeira, escrita por Luciano por volta de 120 d.C., é um dos exemplos mais antigos e famosos de jornadas lunares que chegaram até nós. Luciano nasceu na cidade de Samósata, na atual Turquia, mas sua forte influência cultural veio da Grécia, devido à cultura helenística que permeava a região.

Este romance curto, repleto de ação, é uma emocionante narrativa de aventura. Semelhante a obras clássicas como a *Odisseia* de Homero e *As Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, a história é episódica. A trama segue o percurso desafiador e corajoso de um protagonista e sua tripulação de marinheiros enquanto navegavam pelas águas desconhecidas do Atlântico.

A jornada começa nos Pilares de Hércules, que ladeiam o Estreito de Gibraltar, mas um inesperado redemoinho desvia o navio de sua rota original. Por sete longos dias e noites, o vendaval gira a embarcação até que ela finalmente poussa na lua.

Na Lua, os viajantes se veem no meio de uma batalha intergaláctica entre os habitantes lunares e solares que competem pela colonização da Estrela da Manhã, Vênus. A história termina de maneira abrupta, deixando o protagonista com a descoberta de um continente distante, prometendo explorá-lo em seu próximo livro.

Durante o desenrolar da narrativa, é evidente que Luciano adota um tom satírico, escandaloso e, acima de tudo, divertido. O episódio da lua é apenas um dos acontecimentos nessa viagem fantástica descrita pelo autor. Luciano de Samósata construiu uma obra altamente intertextual, repleta de alusões e citações a outros trabalhos conhecidos do mundo greco-romano. Trata-se, portanto, de um pastiche, uma paródia de outras narrativas fantasiosas que eram extremamente populares no primeiro século. O deboche é a principal característica da obra, e isso já fica evidente na escolha do título, que aparenta remeter a algo autêntico, embora seja claro que a narrativa não possui qualquer conexão com a realidade. No prólogo da obra, o escritor apresenta seu texto como uma peça de entretenimento leve, destinada a escritores sérios em busca de uma pausa ou desvio de seus empreendimentos mais diligentes. O romance é, nas palavras do próprio Luciano, “a plethora of diverse falsehoods [presented] with convincing verisimilitude”⁵⁶. Por essas razões, John Griffith (1980, p.33) argumenta que a criação de Luciano não pode ser classificada como uma obra de ficção científica, já que, deliberadamente, se propõe a ser ridícula e inverossímil.

A mitologia antiga nos brinda com histórias de humanos desafiando os desígnios divinos e explorando além do que os deuses pretendiam para nós. Essas narrativas habilmente mesclavam a ciência rudimentar da época com disciplinas cognitivas, criando assim mundos alternativos. No entanto, uma distinção essencial que separa esses relatos mitológicos das obras de ficção científica é que eles nunca pretendiam ser considerados como realidade. De fato, é improvável que o próprio Luciano, autor de *Uma História Verdadeira*, tenha enxergado sua criação como um exemplo do que conhecemos hoje como ficção científica, mesmo que muitos de seus elementos se alinhem com o gênero.

⁵ Uma infinidade de falsidades diversas [apresentadas] com verossimilhança convincente.

⁶ Diversas obras citadas e utilizadas nesta tese, tanto analisadas quanto para análise, não possuem tradução para a língua portuguesa. Fica expresso que todas as citações em língua inglesa possuíram traduções em nota de rodapé, produzidas por mim, autora deste trabalho.

Para entender o desenvolvimento da ficção científica, é crucial compreender o funcionamento da mente humana durante a Antiguidade. À medida que o pensamento científico se aprofundava, as antigas crenças que viam os céus como um território divino, estático e imutável, com o cosmos composto por uma série de figuras concêntricas em movimento, foram gradualmente desafiadas e desmontadas ao longo dos séculos.

A Idade Média representou uma fusão entre o pensamento clássico e o cristianismo, uma combinação peculiar que ajudou a dar origem às ideias renascentistas. O Renascimento é frequentemente usado para descrever o período que testemunhou tanto o apogeu do universalismo medieval quanto às transformações revolucionárias do século XVII. Durante esse período, ocorreram mudanças significativas nos campos social, político, econômico e intelectual. Essas mudanças gradualmente enfraqueceram a influência do dogmatismo religioso e do misticismo sobre a cultura e a sociedade. Simultaneamente, houve uma crescente valorização da racionalidade, da ciência e da natureza. Enquanto anteriormente os indivíduos se viam subjugados por divindades, agora o ser humano emergia como o centro da criação, exercendo domínio tanto sobre a natureza quanto sobre o cosmos.

Nicolau Copérnico nasceu em Torun, uma cidade situada nas margens do rio Vístula, na Polônia, em 19 de fevereiro de 1473⁷. Sua educação excepcional abrangeu uma variedade de campos, desde medicina até as artes liberais. Esse currículo multidisciplinar incluía lógica, gramática, retórica, aritmética, música, geometria e astronomia. Essa sólida base educacional permitiu que Copérnico se aventurasse em territórios desconhecidos e desafiasse os paradigmas estabelecidos. Por meio de seu trabalho pioneiro, ele inaugurou uma nova era de compreensão do cosmos que revolucionaria a astronomia e abriria caminho para o desenvolvimento da ficção científica moderna.

Em 1514, Nicolau Copérnico apresentou um pequeno manuscrito chamado *Commentariolus* a seus amigos, no qual introduziu sua concepção revolucionária da organização do universo. Nessa teoria, o Sol ocupava o centro estacionário, enquanto a Terra e os outros planetas orbitavam ao seu redor.

Especula-se que Copérnico tenha iniciado a redação de sua obra mais famosa, *De Revolutionibus*, por volta de 1517. Dividida em seis seções, a primeira apresenta sua teoria heliocêntrica e cálculos. Nas seções seguintes, Copérnico se aprofunda em análises

⁷ Para obter informações mais detalhadas sobre a vida e contribuições de Nicolau Copérnico, recomendo a visita ao site <https://www.space.com/15684-nicolaus-copernicus.html>

matemáticas sobre o movimento dos astros celestes. Suas descobertas incluem o eixo inclinado da Terra, sua órbita anual ao redor do sol e oscilação em torno de seu eixo, explicando as estações do ano. Sua teoria também proporcionou um método para calcular as distâncias relativas dos planetas em relação ao sol.

A teoria heliocêntrica de Copérnico enfrentou forte oposição em sua época, pois deslocou a Terra de sua posição central no universo, entrando em conflito com interpretações religiosas que a consideravam contrária às escrituras bíblicas. Essa resistência, em parte, adiou a publicação de sua obra mais importante, *De revolutionibus orbium coelestium*, que só veio a público após três décadas de estudo. No entanto, quando finalmente foi publicada em 1543, a obra redefiniu a forma como os sujeitos compreendiam o universo. A partir desse momento, a humanidade experimentou uma transformação significativa, à medida que explicações racionais e naturalistas substituíram as elucubrações místicas e teológicas sobre os fenômenos naturais. Copérnico, por meio de suas análises e observações, revolucionou nossa concepção do universo ao deslocar o foco da Terra para o Sol, desmantelando a antiga visão de um firmamento único, estável e imutável.

O trabalho desenvolvido por Copérnico é certamente o símbolo mais importante na construção daquilo que compreendemos como ciência. Contudo, sua obra deixou lacunas e reflexões entreabertas, seus estudos despertam uma série de questionamentos que o autor polonês não conseguiu ou não teve tempo de responder. Muito além de desenhar uma nova concepção de sistema solar, Copérnico também deixou problemáticas para que outros intelectuais identificassem as faltas, os erros e os acertos da teoria que colocou a Terra pela primeira vez em seu devido lugar e é exatamente este movimento que pavimentou o caminho para que a ficção científica pudesse florescer. Anteriormente, qualquer história fantástica que fosse desenvolvida fora do globo terrestre, inevitavelmente, descrevia o cosmos como um espaço divino, incorpóreo e, conseqüentemente, subjugado a um argumento teológico e, é justamente o modelo heliocêntrico que começa a desmanchar essa lógica ficcional.

Ao transferir para a Terra o movimento que até então era atribuído ao sol, Nicolau Copérnico reestruturou a organização espacial. Entretanto, é importante notar que sua visão do cosmos ainda descrevia um universo finito e perfeito. Ao acender o estopim dos estudos científicos modernos, Copérnico tornou-se um dos grandes protagonistas da história da ciência moderna. Entretanto, na construção dos alicerces do que viria a se tornar a ficção científica, o astrônomo desempenhou um papel meramente coadjuvante.

A teoria heliocêntrica foi um marco importante na Revolução Científica, contudo a composição e organização do universo continuava sendo uma grande incógnita para os

astrônomos, do mesmo modo que o próprio surgimento da existência humana, assim esses 33 questionamentos latentes impulsionaram o desenvolvimento de novas análises, hipóteses e teorias. Os inúmeros mistérios que envolviam o universo começaram a ser desvendados através de experimentações coordenadas feitas por um estudioso italiano - Galileu Galilei.

Galileu nasceu em 15 de fevereiro de 1564 na cidade de Pisa, então parte do Ducado de Florença, que corresponde hoje à região da Toscana, na Itália. De maneira irônica, o jovem que mais tarde revolucionaria as ciências astronômicas considerou inicialmente seguir a carreira religiosa. No entanto, seu pai o persuadiu a iniciar os estudos de medicina na Universidade de Pisa, em 1581. À medida que Galileu mergulhava nos estudos, descobriu sua verdadeira paixão: a matemática, que eventualmente o levou a escolher essa área do conhecimento como sua profissão.

Ainda que seja difícil afirmar qual foi a contribuição mais importante do sábio italiano para a ciência, é imprescindível destacar a invenção do telescópio como uma das descobertas mais relevantes para o avanço do conhecimento científico. Em julho de 1609, Galileu entrou em contato com um modelo simples de luneta desenvolvido pelo holandês Hans Lippershey. Adicionando tubos e lentes ao aparelho, Galileu Galilei ampliou sua funcionalidade, transformando o telescópio em um dos maiores aliados daqueles que buscavam compreender os mistérios do universo.

Galileu apontou seu telescópio para o céu e fez observações que revelaram três corpos celestes próximos a Júpiter, posteriormente identificados como luas. Esses astros ficaram conhecidos como “As Luas de Galileu” e foram os primeiros satélites encontrados orbitando um planeta que não fosse a Terra. O telescópio também permitiu que ele realizasse outras descobertas, como as fases de Vênus, as manchas solares e a superfície lunar acidentada. Suas observações contradisseram a visão aristotélica predominante na época e questionaram a ideia de um universo perfeitamente celestial, bem como a concepção geocêntrica.

Em 1632, Galileu publicou *Diálogo Sobre os Dois Máximos Sistemas do Mundo*, trabalho desenvolvido através de uma conversa entre três personagens: Segredo, o leigo inteligente, Salviati que representa o próprio autor e Simplicio, um intelectual conservador. As páginas são elaboradas através de uma conversa espirituosa dos sujeitos que discutem principalmente a cosmologia do universo. Aparentemente, a obra expõe fundamentos e defesas tanto para o modelo heliocêntrico quanto para o geocêntrico. No entanto, não demorou muito para que os censores da Inquisição percebessem que esse suposto equilíbrio de percepções inexistia, Galileu não estava apenas analisando hipoteticamente os conceitos propostos

anteriormente por Copérnico e sim demonstrando através de suas análises que era a Terra e os outros planetas que executavam movimentos ao redor do Sol.

A reação contra o livro foi rápida e Galileu foi convocado perante a Inquisição Romana em 1633. Durante sua primeira aparição perante o júri ele foi confrontado com o edito de 1616 que registrava a proibição do físico italiano em discutir a teoria copernicana. A princípio, Galileu negou ter defendido o heliocentrismo, no decorrer do julgamento, entretanto, acabou admitindo ter dado sequência às ideias levantadas por Copérnico. Assim, após inúmeros conflitos com a Igreja Católica, Galileu é considerado de fato herege sendo condenado à prisão domiciliar pelo resto dos seus dias. Com quase 70 anos na época do seu julgamento, Galileu utilizou seus anos de cárcere para concentrar-se nas investigações empíricas sobre os movimentos e os materiais. O resultado dessas análises é descrito no livro *Discursos e Demonstrações Matemáticas Sobre Duas Novas Ciências* (1938), obra em que apresenta suas averiguações matemáticas e experimentais como a trajetória parabólica dos projéteis em função da mistura de dois movimentos, velocidade constante e aceleração uniforme.

Outra contribuição importantíssima de Galileu para a ciência aparece descrita nas páginas do seu último trabalho, a formulação da teoria dos corpos em movimento. Elaborada após sucessivas observações, o filósofo italiano constatou que dois corpos, quando soltos de uma mesma altura em um ambiente em que a resistência do ar seja nula ou insignificante, tocam juntos o solo, ainda que apresentem massas diferentes. Existe uma versão desta história que conta que Galileu chegou a essa conclusão executando um experimento do alto da Torre de Pisa. No entanto, embora esse relato seja amplamente divulgado e já esteja presente no imaginário coletivo que envolve o estudioso, não há qualquer menção a este fato nas anotações de Galileu.

Curiosamente, em 1971, o comandante da missão Apollo 15, David Scott, realizou uma demonstração ao vivo para as câmeras de televisão⁸. O astronauta soltou ao mesmo tempo um martelo geológico e uma pena. Por estarem essencialmente no vácuo, não havia resistência do ar, sendo assim, a pena e o martelo atingiram a superfície lunar simultaneamente, como Galileu havia concluído quase três séculos antes.

⁸ O vídeo deste momento está disponível no canal da NASA no YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVfhztmK9zI>

Galileu Galilei faleceu no dia 8 de janeiro de 1642, aos 77 anos. Seu legado para a humanidade é inestimável, suas descobertas e experimentações sistemáticas transformaram a forma como produzimos conhecimento e contribuíram para o crescimento da ciência moderna.⁹

Com essas novas descobertas começa a se desenhar um novo modelo cosmológico e o universo vai ganhando uma forma semelhante ao que conhecemos atualmente. Assim, dois movimentos cruciais para o desenvolvimento da ficção científica acontecem nesse momento. Primeiro, o espaço passa a ser um ambiente imaginativo que levanta a hipótese de que possam existir outros seres além dos humanos. É neste momento que a figura alienígena começa a tomar forma, esse Outro fundamental que seduz e desafia ao mesmo tempo em que causa espanto e medo. Segundo, configura a ficção científica como uma estratégia mediadora para a cisão dialética que ocorre entre os discursos científicos e as histórias fantásticas. Este movimento só é possível uma vez que o universo perde seu status de finitude. As descobertas realizadas durante o século XVII retiram do espaço e, conseqüentemente, da Terra a categoria de lugar sagrado, divino e inatingível. Os autores ganham a possibilidade de explorar os corpos celestes como zonas tangíveis e concretas.

Os estudos e as criações de Nicolau Copérnico e Galileu Galilei serviram de inspiração e de estímulo para outros pesquisadores no decorrer dos anos, um desses sujeitos foi o estudioso Johannes Kepler. Nascido no dia 27 de dezembro de 1571, em Weil der Stadt, Württemberg, atual Alemanha. Apesar de ser descendente de uma família pouco abastada, seu intelecto acima da média lhe rendeu uma bolsa de estudos na Universidade de Tübingen. Foi nesta época que Kepler teve acesso às obras de Copérnico pela primeira vez, ficando completamente fascinado pelas ideias do autor polonês. Em 1596, enquanto ministrava a disciplina de matemática no seminário protestante em Graz, na Áustria, ele escreveu pela primeira vez uma defesa franca do sistema copernicano intitulado como *Mysterium Cosmographicum*, obra cuja pretensão era desvendar a distância que existe entre os planetas e o Sol.

Kepler viveu em Graz até 1600, quando, devido à Contrarreforma, foi forçado a se converter ao catolicismo ou a deixar a província. Nessa época, Tycho Brahe, um astrônomo dinamarquês, estava reformulando a astronomia prática. Kepler se juntou a Brahe no Castelo Benátky perto de Praga, e após a morte de Tycho em 1601, Kepler o sucedeu como matemático imperial do Sacro Imperador Romano, Rudolf II. Em sua primeira publicação oficial como

⁹ Para obter informações mais detalhadas sobre a vida e contribuições de Galileu Galilei, recomendo visitar o site <https://plato.stanford.edu/entries/galileo/>

matemático imperial, Kepler rompeu com os princípios teóricos da astrologia ptolomaica, propondo uma abordagem mais sólida e baseada em princípios físicos e harmônicos, demonstrando sua independência intelectual.

Kepler não herdou somente o cargo de Tycho Brahe, mas também sua extensa coleção de dados astronômicos que haviam sido minuciosamente coletados pelo astrônomo ao longo dos anos. Munido dessas informações, o pensador conseguiu descobrir que a órbita de Marte era uma elipse. Em 1609, Kepler publicou *Astronomia Nova*, onde apresentou suas descobertas revolucionárias de que os planetas se movem em órbitas elípticas ao redor do Sol e que a linha que une o Sol a um planeta varre áreas iguais em intervalos de tempo iguais, as duas primeiras leis do movimento planetário. Nesta obra, Kepler também documentou o processo complexo de suas análises, lidando com informações imprecisas e imperfeitas até chegar a suas conclusões. Essa abordagem reflexiva e rigorosa, característica de seu método de investigação, tornou-se um exemplo para futuros pesquisadores, contribuindo para a consolidação do que hoje conhecemos como método científico.

Os anos de Kepler em Praga foram relativamente pacíficos e cientificamente extremamente produtivos. O estudioso nunca permitiu que circunstâncias externas impedissem que ele continuasse o seu trabalho. Entretanto, os ventos começaram a mudar quando o imperador Rudolf, cuja saúde estava debilitada, foi forçado a abdicar em favor de seu irmão Matthias. O novo líder do Império Romano forçou os protestantes a se retirar de Praga em 1612, Kepler então se muda para Linz, na Áustria.

A principal tarefa de Kepler como matemático imperial era a criação de tabelas astronômicas baseadas nas observações de seu antecessor. Porém, seu objetivo principal era concluir sua obra *A Harmonia dos Mundos*, planejada desde 1599, que foi publicada em 1618. Essa obra contém a terceira lei de Kepler, que estabelece uma relação entre os períodos e os raios médios das órbitas de planetas. Essa regra, quando combinada com a teoria da força centrífuga desenvolvida por Christiaan Huygens em 1659, estabeleceu as bases para os estudos posteriores de Isaac Newton.

O estudioso faleceu no dia 15 de novembro de 1630 em Regensburg. Suas três leis do movimento planetário, entretanto, seguem ainda hoje responsáveis por nortear as novas compilações referentes ao espaço. As descobertas de Kepler transformaram o sistema solar de

Copérnico em um universo dinâmico, com o Sol ativamente empurrando os planetas em órbitas não circulares.¹⁰

Lembrando que essas páginas estão seguindo a lógica operacional de um maquinário, neste ponto da análise posso dizer que as descobertas científicas de Kepler desempenham um papel semelhante ao de uma faísca que inicia um motor. Assim como um propulsor requer um gatilho para acender e iniciar seu funcionamento, as observações do estudioso alemão serviram como o ponto de partida que acendeu uma nova compreensão do sistema solar. Suas leis do movimento planetário representaram o momento inicial, uma espécie de ignição, para uma revolução na astronomia e na ciência como um todo. Nesse sentido, a câmara de combustão do conhecimento científico começou a operar, e a pressão para expandir nossos horizontes de compreensão do universo começou a crescer.

A COMBUSTÃO

Quando a ficção científica se organizou como uma forma literária? Pesquisadores como Darko Suvin, Brian Aldiss e Mark Bould consideram Júlio Verne e H.G. Wells progenitores dessas ficções. Outros, como Istvan Csicsery-Ronay Jr., acreditam que *Frankenstein*, escrito em 1818 por Mary Shelley, seja a concepção dessas narrativas. Um outro grupo reduzido de teóricos, como Lisa Walters e Steven Shapin, apontam a obra ficcional *The Blazing World*, escrita por Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle, em 1666, como o marco inaugural dessas produções. Entretanto, de acordo com especialistas como Isaac Asimov e Carl Sagan, a ficção científica começou ainda mais cedo, com um romance chamado *Somnium sive opus postumun de astronomia lunari*, curiosamente escrito por Johannes Kepler.

O autor alemão colocaria dois mundos em rota de colisão, gerando uma narrativa imaginativa cuja ciência é o dispositivo principal do enredo. A obra é um relato fictício de um jovem astrônomo que viaja para a lua. Kepler produz um texto híbrido no qual literatura e 38 registros científicos se fundem desenvolvendo uma abordagem criativamente rica e inovadora. O livro só foi publicado em 1634, quatro anos após a morte de Kepler, por seu filho Ludwig. Seu trabalho póstumo começou a ser escrito como uma consequência após uma indagação que

¹⁰ Para obter maiores informações sobre a vida e contribuições científicas de Johannes Kepler acesse <https://plato.stanford.edu/entries/kepler/>

já havia sido feita anteriormente por Copérnico - qual seria a perspectiva de um observador estacionado na lua sobre os fenômenos que ocorrem nos céus?

O escritor menciona pela primeira vez a existência do seu texto ficcional em uma carta endereçada ao seu amigo Galileu em 1610. Pouco mais de um século após Colombo viajar para as Américas, Kepler convida o seu colega a pensar na possibilidade das viagens interestelares se tornarem realidade ao lembrar o quão irreal uma excursão transatlântica parecia não muito tempo atrás: “Who would have believed that a huge ocean could be crossed more peacefully and safely than the narrow expanse of the Adriatic, the Baltic Sea or the English Channel?”¹¹. (Kepler, 1965, p.3) Kepler, diferentemente do que aconteceu com Luciano em Uma História Verdadeira, presume seriamente que chegará um dia no qual embarcações serão desenvolvidas para sobreviver às brisas celestiais, levando viajantes que cruzaram o vazio do espaço sideral.

Somnium é um texto curto e denso cujo enredo gira em torno do jovem astrônomo Durocotus e de sua viagem até a lua em busca de observar os eventos celestes através de uma outra perspectiva. Devaneios, fantasias, realidade e ciência se misturam dando vida a esta fascinante narrativa. Kepler, constrói uma incrível geografia cósmica onde a vida alienígena não é uma mera replicação dos humanos, os seres lunares são adaptados ao ambiente possuindo pele dura e altura elevada, além disso esses indivíduos são dotados de inteligência. Kepler possuía amplas evidências matemáticas que confirmavam a teoria de Copérnico. Entretanto, o autor também sabia que modificar o pensamento científico da época seria uma tarefa complexa. Ele sabia que nem mesmo seus colegas eruditos pareciam dispostos a aceitar que os pressupostos antigos eram falhos, persuadir o público iletrado seria ainda mais penoso, assim Kepler parecia prever que as mudanças de perspectivas não viriam através de dados e provas científicas e sim mediante narrativas. Não importava muito qual fosse a composição do universo, o fato é que os sujeitos comuns só estariam aptos a compreender qualquer nova hipótese com histórias. O escritor alemão percebeu a necessidade de uma nova retórica para apresentar essas ideias para os indivíduos comuns, escritos simples, mas convincentes de que o modelo heliocêntrico era real.

A nova criação literária de Kepler dispõe de vinte e três notas de rodapé, um volume de hipertexto igual à própria história, a intenção é dissipar interpretações supersticiosas, indicando suas razões científicas para utilizar os símbolos e metáforas ali presentes. É preciso recordar

¹¹ Quem acreditaria que um oceano imenso pudesse ser cruzado de forma mais pacífica e segura do que a estreita extensão do Adriático, do Mar Báltico ou do Canal da Mancha?

que neste momento na Europa existia um conflito violento entre os princípios ortodoxos propagados pela Igreja Católica e o pensamento Copernicano. Exatamente por isso, em sua nonagésima sexta nota de rodapé, o autor afirma claramente que a sua excêntrica narrativa é fruto de um devaneio e sendo um produto imaginativo não pode ser tomada como verdadeira, o recurso fantasioso é utilizado pelo escritor como uma forma de proteger a sua obra de futuras perseguições.

No início do século XVII a astronomia não tinha uma conexão forte com o mundo material. Foi Kepler quem começou a romper com essas fronteiras ao trazer a ideia de que existe uma força física que movimenta os planetas em suas órbitas, o autor trouxe também uma nova maneira imaginativa de explorar essas teorias científicas que mais ninguém seria capaz de reproduzir por séculos. Em sua narrativa experimental Kepler confecciona, então, uma obra que é simultaneamente literária, alegórica, autobiográfica e um tratado científico. O autor inicia magistralmente uma dialética entre ciência racional e expansividade fantástica gerando o embrião do que mais tarde viria a ser nomeado como ficção científica.

Reconhecer que a ciência moderna existe principalmente como resultado das pesquisas e descobertas do astrônomo alemão não é um exagero. Newton posteriormente refinou as três leis do movimento de Kepler por meio de cálculos formidáveis, resultando em uma compreensão mais rica da força subjacente que serviu de base para o desenvolvimento da teoria da gravidade. Em um quarto de milênio, a matemática Katherine Johnson também usaria essas mesmas leis para calcular a trajetória que levou a Apollo 11 à lua¹². De certa forma, foi Kepler quem guiou os humanos pelo espaço sideral pela primeira vez. A ficção científica não poderia ter surgido em outro momento senão no século XVII, período em que a história intelectual ocidental se deparou com uma encruzilhada: de um lado, o pensamento medieval, onde a ciência estava intrinsecamente ligada à religião e ao legado dos gregos antigos; de outro, o mundo moderno, centrado no pensamento racional.

Isaac Newton, nascido em 4 de janeiro de 1643, em Woolsthorpe, Lincolnshire, Inglaterra, desempenhou um papel crucial na Revolução Científica. Em 1661, ingressou no Trinity College da Universidade de Cambridge, onde encontrou um ambiente acadêmico fervilhante.

Naquela época, o cenário científico já estava avançando, com contribuições notáveis, como o sistema heliocêntrico de Copérnico, as bases da mecânica de Galileu e as três leis da

¹² Informação pode ser conferida em: <https://www.space.com/katherine-johnson.html>

movimentação planetária formuladas por Kepler. A filosofia mecânica emergente, liderada por René Descartes e outros filósofos, estava começando a conceber a natureza como uma máquina intrincada, impessoal e inerte.

Apesar dessas inovações, as universidades, incluindo Cambridge, ainda mantinham uma visão geocêntrica ultrapassada, ligada ao pensamento aristotélico. Newton iniciou sua educação superior mergulhando nas obras da Antiguidade, já que a nova filosofia ainda não fazia parte do currículo formal.

Entretanto, o jovem Newton descobriu as obras de filósofos mecânicos que viam o mundo como composto por partículas de matéria em movimento, contrastando com a visão de Aristóteles. Inspirado por essa nova corrente filosófica, ele começou sua carreira como cientista em 1664 com um conjunto de notas chamado *Quaestiones Quaedam Philosophicae*.

A Grande Peste em 1665 forçou o fechamento de Cambridge, e Newton retornou a sua casa, onde passou dois anos reavaliando seu conhecimento. Durante esse período, ele aprimorou suas teorias ópticas e desenvolveu as bases do cálculo moderno. Também iniciou experimentos sobre o movimento lunar e planetário em relação ao Sol, estudos que serviriam de base para sua futura lei da gravitação universal.

De volta a Cambridge em 1667, Newton compartilhou suas pesquisas e foi promovido a professor de matemática em 1669. Anos depois, em 1672, ele foi aceito como membro da Royal Society, mas seu temperamento retraído e relutância em publicar seus trabalhos fizeram com que muitas de suas ideias desenvolvidas durante os anos da peste permanecessem desconhecidas por mais de vinte anos.

Finalmente, em 1687, Newton publicou uma das obras científicas mais importantes da história, o *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, comumente conhecido como *Principia*. Neste livro, ele estabeleceu um novo modelo de cálculo, as três leis do movimento e uma descrição rigorosa de sua teoria da gravitação universal. Essas descobertas revolucionárias unificaram as descrições da mecânica terrestre e celestial, demonstrando que as mesmas leis regiam os movimentos tanto dos corpos celestes quanto dos terrestres. As leis de Newton, conhecidas como as bases da mecânica clássica, incluem a lei da inércia, a lei da aceleração e a lei da ação e reação.

Além disso, Newton desenvolveu a teoria da gravitação, descrevendo a gravidade como uma força universal que atua entre todos os objetos com base em sua massa e na distância que os separa. Suas descobertas explicaram, pela primeira vez, por que a Lua orbita a Terra. Após estabelecer as premissas da era científica, Newton faleceu aos 84 anos e foi sepultado na Abadia de Westminster. Suas contribuições em física, matemática, astronomia e química

transformaram profundamente a compreensão do mundo, com suas leis do movimento e a teoria da gravidade ainda sendo fundamentais na física e engenharia modernas.¹³

As bases da ficção científica estão intrinsecamente ligadas ao progresso secular e à crença em mudanças progressistas realistas que podem ocorrer no futuro. Neste contexto, é essencial reconhecer que as origens dessa vertente literária estão profundamente entrelaçadas com a evolução do pensamento científico. Essas narrativas, que exploram mundos e realidades além da nossa própria, são devedoras das contribuições de alguns dos maiores cientistas da história. De Copérnico, receberam o revolucionário modelo heliocêntrico, que redefiniu nossa compreensão do sistema solar. De Galileu, adotaram uma abordagem experimental e observacional, fornecendo as bases para o método científico. Kepler contribuiu com suas três leis da movimentação planetária, que desvendaram os padrões de movimento dos corpos celestes. Por fim, as narrativas de ficção científica ganharam um toque de gravidade graças a Newton e sua teoria universal da gravitação, que trouxe uma nova compreensão da atração entre os corpos celestes. Todas essas descobertas e perspectivas revolucionárias transformaram o universo e seus elementos celestes em um espaço crível e fascinante, proporcionando o terreno fértil para a imaginação e a exploração literária.

A ficção científica emerge de um conflito, muitas vezes interno, entre duas correntes filosóficas distintas: os estudos tradicionais escolásticos, que incorporavam a fé cristã ao pensamento racional, e o novo pensamento humanista, que via na ciência um instrumento crítico capaz de esclarecer logicamente o mundo. À medida que a ciência avançava como um discurso empírico e experimental de sucesso, ela estimulava a criatividade de indivíduos que, embora não fizessem parte do desenvolvimento dessas descobertas, ansiavam explorar esses feitos por meio da linguagem. A união aparentemente incompatível entre essas duas abordagens filosóficas criava um terreno fértil, fundindo antíteses perfeitas que serviriam de inspiração para histórias profundas e impactantes.

A mudança de pensamento que ocorreu nos séculos XVII e XVIII foi impulsionada principalmente pelo movimento intelectual conhecido como Iluminismo. No cerne do Iluminismo estava a ênfase no uso e na celebração da razão, uma habilidade que capacitou os indivíduos a transformar o mundo e melhorar sua condição humana. Ao desafiar mitos e

¹³ Para mais informações sobre Isaac Newton e suas contribuições, visite https://www.worldhistory.org/Isaac_Newton/

superstições religiosas antigas, esse movimento teórico estimulou desenvolvimentos revolucionários nas áreas das artes, política, filosofia e, é claro, na ciência.

O pensamento iluminista teve um impacto profundo nas obras literárias do período, que incorporaram a ética racionalista e questionadora em suas páginas. Essas obras, produzidas no auge ou mesmo antes da Revolução Científica, utilizaram recursos narrativos e estruturas retóricas que as aproximam das ficções científicas da modernidade. Elas não são apenas fascinantes por refletirem a nova ciência que estava florescendo na época, mas também demonstram a influência da literatura como um instrumento de investigação científica. Entre as leituras notáveis, podemos citar *Utopia* (1516) de Thomas More, *Nova Atlântida* (1627) de Francis Bacon, *The Man in the Moone* (1638) de Francis Godwin, *The Blazing World* (1666) de Margaret Cavendish, *The Isle of Pines* (1668) de Henry Neville e *As Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift. Todos esses textos compartilham uma curiosidade inegável, enfatizando mais uma vez que a literatura oferecia um meio valioso para explorar o conhecimento científico.

A imaginação desses autores não se limitou a meras descobertas empíricas; suas narrativas foram concebidas com base no encanto e na maravilha, muito antes de qualquer experimento ou validação lógica ocorrer. Da mesma forma que as produções de ficção científica contemporâneas, essas obras precursoras permitiram que as pessoas sonhassem com realidades alternativas muito antes de a ciência tornar possível a transformação desses cenários em experiências reais.

No meio desse frenesi de ideias e produções, as engrenagens da máquina acadêmica se movem mais uma vez. Embora nenhuma reação química significativa ocorra na câmara de combustão, um movimento sutil, mas expressivo, ocorre em uma das peças dessa engrenagem. Em 1752, Voltaire publicou *Micrômegas*, uma obra que apresenta a história de um diplomata interplanetário nativo de um planeta que orbita a estrela Sirius. Sua característica mais marcante é a altura, que é descrita como superior a 8 léguas. Utilizando cometas como meio de transporte, o protagonista viaja por vários planetas do nosso sistema solar, incluindo Saturno, onde encontra um companheiro de viagem, e juntos eles se dirigem para a Terra.

Até esse momento, as viagens extraordinárias geralmente retratavam seres humanos desbravando universos distantes. A narrativa de Voltaire quebra esse padrão e coloca outros seres na posição de exploradores. O autor usa a viagem interplanetária de seu protagonista para diminuir a percepção dos humanos sobre sua própria importância. Com sua escrita sarcástica, Voltaire cria uma narrativa que consegue escapar das severas censuras impostas às obras ligadas às filosofias iluministas. Além disso, sua obra estabelece uma premissa que ainda ressoa

no imaginário humano. Embora a ciência tenha avançado em conceitos e descobertas desde que o autor criou sua ficção intergaláctica, ainda não temos nenhuma prova conclusiva de que os humanos sejam os únicos habitantes na vastidão do cosmos.

Até agora, as obras que mencionei compartilham o desejo subjacente das pessoas de explorar os céus, as estrelas, o Sol e os planetas. Essas narrativas estão intimamente ligadas às esperanças e aspirações da revolução cosmológica que estava em andamento na época. No entanto, este é um estudo sobre literatura de ficção científica, e essas narrativas são uma forma ficcional de tentar antecipar o futuro no imaginário popular. Você pode estar se perguntando em que momento essas obras serão abordadas nesta tese. Essa pergunta marca o início do próximo estágio do processo.

Neste ponto, um evento significativo ocorre. Assim como uma máquina em funcionamento, uma certa quantidade de combustível já queimou, aumentando rapidamente a pressão na câmara. A mistura não queimada é comprimida pelos gases queimados em expansão. A velocidade desse processo é alta, e a sua duração é influenciada principalmente pela turbulência. Essa fase da “máquina” recém-inventada é uma resultante da fusão das ideias iluministas, dos princípios da Revolução Francesa e das transformações da Revolução Industrial. Esses processos não apenas consolidaram a confiança na racionalidade, mas também tiveram um impacto profundo na maneira como a sociedade da época enxergava o mundo.

Com os avanços tecnológicos e o contínuo crescimento da ciência, ocorre uma mudança fundamental na compreensão da construção do pensamento científico. Enquanto no passado, os intelectuais buscavam uma verdade absoluta, a nova visão reconhece que o conhecimento é construído com base em verdades temporárias. Em outras palavras, múltiplas perspectivas e abordagens são necessárias para analisar e chegar a conclusões diversas. A ciência é, sem dúvida, um discurso racional, mas também é uma linguagem baseada em hipóteses. As ficções científicas desse período histórico exploram os possíveis impactos dessa explosão de conhecimento, bem como suas potenciais consequências na sociedade, antecipando futuros diversificados e surpreendentes.

Mary Shelley tinha apenas 21 anos quando escreveu *Frankenstein; or The Modern Prometheus* em 1818. A narrativa gira em torno de Victor Frankenstein, um jovem inventor ambicioso e arrogante que almeja alcançar a fama por meio de experimentos científicos ousados. O enredo se baseia principalmente na criação de uma nova vida humana em um laboratório. Essa concepção foi fortemente influenciada pelas experimentações do anatomista italiano Luigi Galvani, que explorava descargas elétricas na tentativa de reanimar corpos ou

partes de indivíduos falecidos. Não é coincidência que a vida monstruosa gerada pelo protagonista seja concebida dessa maneira.

A escritora não se limitou a contar apenas a história de um homem criando um monstro em um laboratório. Ela empregou uma abordagem narrativa complexa que envolve uma combinação única de gêneros literários, como o romance epistolar, o gótico e relatos de viagens. Essa mistura de estilos literários foi sua maneira de proporcionar aos leitores uma experiência emocional rica, marcada por sentimentos de admiração e medo.

A britânica rompe com a abordagem convencional do romance gótico ao transformar seu protagonista em um “cientista” principiante, mesmo antes da criação do termo em 1834. Seus experimentos, baseados na eletricidade galvânica e na vivisseção, representavam tecnologias avançadas para a época. Essa combinação de elementos permitiu que Shelley conferisse à sua história uma aura de plausibilidade científica. Darko Suvin (1979:10) argumenta que essa obra foi pioneira em introduzir um tema recorrente na ficção científica: a percepção de que o progresso pode se tornar um agente do caos.

Desde sua primeira publicação, 'Frankenstein' manteve sua relevância e foi adaptado para o cinema inúmeras vezes, incluindo uma versão silenciosa em 1910. O monstro da obra continuou a servir como uma metáfora, especialmente no início do século XXI, quando críticos dos alimentos geneticamente modificados cunharam o termo “Frankenfood”¹⁴ para expressar preocupações sobre os efeitos desconhecidos da manipulação genética de alimentos.

Mary Shelley é sem dúvida uma das progenitoras das ficções científicas, seu Frankenstein inaugura uma série de textos especulativos que tinham um enfoque tecnológico que se tornaram altamente populares na época, entretanto é somente no final do século XIX com as produções de Jules Verne e Herbert George Wells que a ficção científica ascende como uma categoria literária prestigiosa.

Júlio Verne é um dos escritores de romances de aventuras mais importantes da história da literatura, entretanto suas narrativas vão muito além de simplesmente entreter os seus leitores. O autor francês elabora suas ficções com enredos que estão profundamente atrelados a algum tipo de extrapolação científica ou a alguma questão tecnocientífica que estava entreaberta esperando que a ciência da época fosse capaz de esclarecer. Algumas das obras mais populares de Verne são *Viagem ao Centro da Terra* (1863), *Da Terra à Lua* (1865), *Vinte*

¹⁴ Para obter informações adicionais sobre o termo “Frankenfood” e as preocupações relacionadas aos alimentos geneticamente modificados, você pode visitar este https://depts.washington.edu/wtohist/World_Trade_Obs/issue3/frankenfood.htm

Mil Léguas Submarinas (1872) e *A Ilha Misteriosa* (1875). O escritor é um mestre em produzir narrativas que giram em torno de possibilidades fantasiosas da tecnologia para aproveitar os poderes da natureza, propiciar façanhas humanas e resgatar sujeitos de perigos terríveis. Ao centrar seus livros nas criações e não nos criadores Júlio Verne serviu de inspiração para que outros autores flertassem com as múltiplas possibilidades apresentadas pelo progresso científico.

H.G Wells ocupa um espaço singular na cultura e no crescimento das literaturas de ficção científica, afinal é ele quem reinventa essas ficções e abrindo todo o potencial dessas narrativas que seriam exploradas depois por autores da modernidade. O autor britânico também escreveu prolificamente sobre ciência, educação, história e política, em uma carreira de seis décadas, ele escreveu livros, panfletos, artigos e cartas endereçadas à imprensa da época. Wells vivenciou a evolução das ciências durante o final do século XIX, as convulsões sociais e tecnológicas que ocorreram no início do século XX e duas guerras mundiais. Esse cenário turbulento e caótico foi profundamente absorvido pelo escritor que criou universos ficcionais onde deixa evidente o seu entusiasmo com o crescente progresso científico.

Para Wells, a metodologia científica oferecia aos seus usuários a autoridade necessária para repensar e desafiar ideias obsoletas assim como sustentar outras áreas do conhecimento humano. A vasta produção literária do autor nos apresentou objetos como tanques, portas automáticas e até mesmo telefones celulares muito antes de serem idealizados no mundo real. A escrita do britânico expressava principalmente um forte desejo de tornar o mundo um lugar melhor.

Em 1895, Wells publicou *A Máquina do Tempo*, narrativa na qual as viagens do tempo aparecem pela primeira vez. O conceito da engenhoca capaz de transportar os indivíduos para outro momento no tempo capturou a imaginação dos leitores da época e segue ainda hoje sendo amplamente explorada na literatura e também no cinema. *A Ilha do Dr. Moreau* é lançada em 1896, a história é narrada por Edward Prendick, um sobrevivente de um naufrágio que chega a uma ilha misteriosa onde um sujeito faz experimentos macabros utilizando o recurso da vivissecção. O texto aborda questões sócio-filosóficas como a identidade humana, a relação dos indivíduos com os animais e com a natureza e as inquietações em relação à ciência genética. Em *O Homem Invisível* de 1897 apresenta as desventuras de um pesquisador que através de estudos óticos encontra uma forma de modificar o índice de refração tornando-se invisível.

A obra mais famosa do autor inglês é provavelmente *A Guerra dos Mundos* (1898), que 40 anos após ser escrita, em 1938 foi dramatizada durante a infame transmissão de rádio de Orson Welles no dia Halloween e desencadeou pânico entre os moradores da costa leste dos

Estados Unidos. O texto é um excelente exemplo de como Wells também expressou suas crenças políticas e pessoais através de suas produções literárias. O confronto entre humanos e alienígenas serve neste caso como uma alegoria para que ele consiga criticar o imperialismo britânico.

O trabalho de H.G. Wells teve uma grande influência na visão de futuro que temos atualmente. Narrativas cujos enredos abordavam questões surpreendentemente visionárias, como por exemplo em *The First Men in the Moon* (1901), em que discute questões relacionadas à exploração espacial e em *The World Set Free* (1914) em que apresenta para os seus leitores a fabricação de armamentos nucleares. É perceptível que os universos construídos pelo autor flutuam entre uma esperança melancólica no futuro e uma confiança íntima de que caminhamos para uma irrevogável catástrofe.

H.G. Wells ocupa um lugar proeminente na história da ficção científica. Sua imaginação notavelmente original é uma característica marcante de suas obras. Ao contrário de outros autores contemporâneos, como Edgar Allan Poe, Henry James e H.P. Lovecraft, que frequentemente enfatizavam o medo do desconhecido, Wells não apenas confrontou diretamente o aparentemente inexplicável, mas também ofereceu uma sensação de que esses eventos poderiam ser cientificamente explicáveis. Os romances escritos por Wells desempenharam um papel fundamental na definição dos parâmetros que seriam seguidos por todas as futuras produções de ficção científica.

Assim como em um processo de combustão, a ficção científica passou por estágios distintos em seu desenvolvimento. Nos estágios iniciais, marcados por autores visionários como Wells e Verne, a chama da criatividade queimava intensamente, criando uma base sólida para o gênero. No entanto, conforme avançamos nesse processo, chegamos a um estágio em que a chama começa a se extinguir, mas não se apaga completamente.

É nesse ponto que a ficção científica começa a se consolidar como um gênero literário influente e a encontrar seu lugar na cultura popular. Ao mesmo tempo em que a chama perde intensidade, ainda emana calor suficiente para manter viva a imaginação do público. Assim como a fase final da combustão, onde a mistura gasosa foi totalmente consumida, a ficção científica exaure os recursos culturais disponíveis e os transforma em narrativas fascinantes.

À medida que essas ficções se tornam mais difundidas, paralelamente à queda no consumo de livros tradicionais, surge uma crescente demanda por revistas e jornais que oferecem histórias futurísticas e imaginativas. A transformação da cultura literária é semelhante ao processo de extinguir uma chama, onde a mistura já foi consumida, mas o

impacto do calor continua a ser sentido. Este é o estágio em que a ficção científica se estabelece como um gênero prestigiado e uma força de inovação cultural.

É bem verdade que a expansão da publicação das revistas não foi motivada apenas pelos novos interesses dos leitores da época, mas sim pela descoberta de um processo acessível que convertia celulose em papel em 1850. A redução do custo da técnica, somada à crescente mecanização do processo de impressão, facilitou a proliferação de revistas baratas, cujos enredos rápidos e aventurecos buscavam atingir especialmente as massas. Este movimento ocorreu simultaneamente nos Estados Unidos, onde as *Dime Novels*¹⁵ e outras revistas juvenis tornaram-se bastante populares.

Edgar Rice Burroughs em 1912 publicou *A Princess of Mars*, texto em que apresenta aos leitores as aventuras de John Carter, um terráqueo que parte em uma jornada por um estranho mundo novo. O lançamento da obra apresenta um marco importante no caminho das ficções científicas que neste momento deixam de ser um gênero literário europeu e começam a ganhar uma identidade norte-americana. Combinando elementos de fantasia e horror com o estilo ingênuo das primeiras narrativas do Velho-Oeste americano, Burroughs apresenta uma obra empolgante que maravilhou seus leitores. Seu personagem principal ocupa um lugar tão importante na afirmação destes escritos que permaneceu como um padrão de protagonista nas histórias de ficção científica, especialmente para a *Space Operas*¹⁶, até a década de 1950.

O grande sucesso da ficção científica entre o público juvenil e a facilidade com que essas narrativas despertavam o interesse de leitores que se mostravam uma audiência apaixonada culminou na criação de *Pulp Fiction* que pretendiam seduzir também os leitores adultos da época. O crescente consumo dessas obras dentro dos Estados Unidos transferiu definitivamente o futuro da ficção científica para as mãos dos autores do novo mundo.

Hugo Gernsback era um emigrante de Luxemburgo radicado em Nova York que ganhava a vida publicando revistas técnicas para entusiastas de rádio e eletricidade. Percebendo a afeição que boa parte dos consumidores do seu periódico possuía por relatos ficcionais que mesclavam metodologias tecnológicas e enredos assombrosos.

A atmosfera de tensão ocasionada ao final da Primeira Guerra Mundial começava a se dissipar, bem como o discurso sobre o lugar da ciência na sociedade e as ficções que utilizavam elementos tecnológicos apareciam constantemente como uma força de inovação e progresso,

¹⁵ Um tipo de publicação barata e popular cujos conteúdos eram narrativas românticas ou histórias de aventura.

¹⁶ Um romance, filme ou programa de televisão ambientado no espaço sideral, de natureza simplista e melodramática.

era um esforço genuíno dos autores para afastar suas produções do rótulo de narrativas baratas. Diante deste cenário, Gernsback percebeu a oportunidade perfeita de agrupar essas histórias em torno de um gênero próprio, único e independente das outras pulp fictions da época.

Como estratégia para aumentar a circulação e expandir o acesso de autores e leitores a essas histórias, Gernsback idealizou a primeira revista dedicada exclusivamente a textos que ele classificou como narrativas de “*scientifictions*”. Ele aproveitou as páginas dedicadas ao editorial de apresentação do novo periódico para articular e delimitar este estilo de escrita dizendo que essas narrativas eram “a charming romance intermingled with scientific fact an prophetic vision”¹⁷. Com propósitos e objetivos definidos, a *Amazing Stories* chegou às bancas em abril de 1926.

Gernsback acreditava que a mistura entre categorias como romance, ciência e profecia, destacava a singularidade do gênero emergente em articular cenários fantásticos com realidades alteradas por inovações científicas. O primeiro editorial do periódico descreve o impulso pedagógico que estas ficções são capazes de produzir nos indivíduos, incentivando os leitores a meditar sobre o atual estado da ciência e também de especular sobre seus possíveis desdobramentos no futuro. A fusão entre a fantasia romântica e o fato científico tornava essas narrativas um território fértil cujo poder exploratório e explicativo era gigantesco. Ao mesmo tempo, essas histórias apresentariam uma espécie de “visão profética” uma vez que utilizam o agente tecnológico para promover pensamentos filosóficos, tecnológicos ou políticos.

Certamente Gernsback buscava um perfil cultural elevado e isto pode ser comprovado uma vez que a edição de estreia trouxe como conteúdo um misto de textos contemporâneos a republicação de obras de autores consagrados como Júlio Verne, H.G. Wells e Edgar Allan Poe. Ao mesmo tempo, a inclusão destes nomes pode ter sido uma tentativa de capitalizar aqueles sujeitos que já haviam demonstrado alguma curiosidade e disposição em relação a essas narrativas.

Posicionar a *Amazing Stories* em meio a cultura das narrativas de polpa concedeu a fluidez necessária para que o gênero se tornasse acessível e atingisse um amplo espectro de leitores abrangendo desde jovens e intelectuais até indivíduos que pertenciam às mais diversas classes trabalhadoras. Ocupar o espaço de uma literatura produzida para as massas não foi algo que aconteceu por acaso. Gernsback estava interessado na forma como o gênero poderia promover o pensamento científico e imaginativo e ao mesmo tempo criar uma comunidade na

¹⁷ Um romance encantador misturado com fatos científicos e visão profética

qual sujeitos comuns seriam incentivados a criar, produzir ou simplesmente conversar sobre novas tecnologias e modos de vida. Afinal, como todos os outros editores, ele sentia uma grande pressão não só para aumentar a circulação de sua revista, mas também para construir uma base fiel de assinantes e leitores.

Gernsback desejava construir um grupo de admiradores unidos não apenas pelo interesse no conteúdo atraente da revista, mas também por fortes laços afetivos. Para tornar isto possível foi necessário elaborar uma estratégia que institísse uma comunicação constante e eficiente com o público alvo. A almejada interação entre leitores e autores ocorreu através de cartas, editoriais estabelecendo assim uma dinâmica fundamental para a expansão e formação da ficção científica. Em seu momento de transição do romance para o periódico pulp, o gênero amadureceu a partir de uma matriz comunitária idealizada e mediada por Hugo Gernsback.

A *Amazing Stories* se converteu principalmente em um espaço em que os leitores conseguiam conversar e discutir sobre as narrativas tecnológicas que eram apresentadas nas páginas da publicação. Esta interação proporcionou a conjuntura ideal para o surgimento de enredos contemporâneos fossem mesclados ao progresso científico. A revista forneceu um meio para debater, desenvolver e expandir a ficção científica ao mesmo tempo em que criou um coletivo de fãs, leitores, escritores e editores apaixonados.

O destaque para o coletivo e o comprometimento em investir em conversas sobre os recentes progressos tecnológicos gerou especulações que serviram como inspiração não apenas para a elaboração de outros enredos narrativos, mas também para cientistas da época. Como observa John Cheng, Gernsback instituiu um legado que carregou tanto a ficção científica quanto a própria ciência a patamares mais altos:

But for his several attempts to create magazines, science fiction may not have emerged in the interwar era as a recognizable genre or may have found another form. Because of his innovation, popular science enthusiasts found its welcoming social sensibility, and from its inspiration they made science fiction more than a category of fiction and culture.¹⁸ (CHENG, 2012, pág.309)

A criação da revista foi fundamental para consolidar a relação intrínseca entre o gênero narrativo e o progresso científico. Isso ocorreu porque era necessário enfatizar que, apesar da

¹⁸ Mas por suas várias tentativas de criar revistas, a ficção científica pode não ter emergido na era do entre guerras como um gênero reconhecível ou pode ter assumido outra forma. Devido à sua inovação, entusiastas da ciência popular encontraram sua sensibilidade social acolhedora, e a partir de sua inspiração, tornaram a ficção científica mais do que uma categoria de ficção e cultura.

publicação em formatos acessíveis e de baixo custo, a ficção científica não era meramente uma forma de entretenimento. Em um dos editoriais da *Amazing Stories*, Gernsback sugeriu até que alguns governos usavam essas histórias de ficção como fonte de inspiração para o desenvolvimento de avanços tecnológicos, embora não haja evidências concretas que comprovem essa afirmação. Isso conferiu um certo grau de importância a essas narrativas. Gernsback argumentou que esse novo estilo de escrita era tão cativante que os governos buscavam ideias que poderiam ser aplicadas no mundo real por meio delas. Essa alegação reforçou a visão do editor de que essas obras literárias “should not be taken too lightly, and should not be classed just as literature. Far from it. It actually helps in the progress of the world, if ever so little, and the fact remains that it contributes something to progress that probably no other kind of literature does.”¹⁹ (GERNSBACK, 1926, p.675)

A ousadia de vincular a ficção científica diretamente ao progresso foi um mecanismo interessante. Isso elevou o gênero e, ao mesmo tempo, afirmou o papel dessas narrativas na promoção e especulação sobre avanços tecnológicos e intelectuais da época, com o objetivo de popularizar a ciência, especialmente entre aqueles com um grau de instrução modesto.

À medida que a tecnologia e a ciência continuam se expandindo, o mesmo acontece com o acesso dos indivíduos, não apenas à informação, mas às ferramentas necessárias para experimentar, desenvolver e produzir conhecimento. Hugo Gernsback aborda essa dinâmica na primeira edição da sua nova revista de ficção científica a *Science Wonder*, criada em junho de 1929:

The wonders of modern science no longer amaze us— We accept each new discovery as a matter of course...The man in the street no longer recognizes in science the word impossible: “What man wills, man can do” is his belief...Who are the readers of SCIENCE WONDER STORIES? Everybody. Bankers, ministers, students, housewives, brick-layers, postal clerks, farmers, mechanics, dentists—e very class you can think of— but only those who have imagination. And as a rule, only those with intelligence and curiosity.²⁰ (GERNSBACK, 1929, pág.5)

¹⁹ Não devem ser subestimadas e não devem ser simplesmente classificadas como literatura recreativa. Longe disso. Elas realmente contribuem para o progresso do mundo, por menor que seja, e o fato permanece de que elas acrescentam algo ao progresso que provavelmente nenhum outro tipo de literatura faz.

²⁰ As maravilhas da ciência moderna já não nos surpreendem - aceitamos cada nova descoberta como algo natural... O homem comum já não reconhece na ciência a palavra “impossível”: 'O que o homem deseja, o homem pode realizar' é sua crença... Quem são os leitores da SCIENCE WONDER STORIES? Todos. Banqueiros, ministros, estudantes, donas de casa, pedreiros, funcionários dos correios, fazendeiros, mecânicos, dentistas - todas as classes imagináveis - mas apenas aqueles com imaginação. E, regra geral, apenas aqueles com inteligência e curiosidade.

Neste editorial, Gernsback reforça o quanto o perfil de leitores de suas produções era diverso, sujeitos que procediam de todas as camadas da sociedade em que o elo de ligação era o interesse pela produção científica. As narrativas apresentadas na *Amazing Stories*, bem como na *Science Wonder*, não eram tão inacreditáveis quando lidas ao lado do crescente aumento da tecnologia. Hugo Gernsback promoveu o gênero como um meio para que cientistas amadores explorassem novas ideias. O editor encorajou o seu público a escrever para suas revistas e com isto promoveu discussões sobre o progresso científico, proporcionando um meio de experimentação e debate que foi vital para a formação da ficção científica. O diálogo proposto por Gernsback em seus periódicos transformou os seus leitores em cientistas amadores. Aqui não era preciso possuir laboratórios ou equipamentos caros, tudo que esses indivíduos precisavam era da sua imaginação e curiosidade e isto qualquer ser humano conseguia desenvolver.

As histórias elaboradas eram muitas vezes escritas de forma grosseira, entretanto a simples existência das revistas e das novas publicações que surgiram inspiradas por essas produções encorajaram não só o crescimento dessas narrativas, mas também o refinamento da construção literária da ficção científica. Ao mesmo tempo em que estabelece alguns parâmetros que moldaram de alguma forma essas produções durante a modernidade. Contudo, a ficção científica só explodiria em toda a sua potencialidade com a chegada da revista *Analog Science Fiction and Fact* do editor John Campbell Jr.

Campbell foi um editor e autor de ficção científica que perpetuou profundas modificações nas histórias do gênero, ainda que seus enredos em prosa muitas vezes mantivessem a rigidez típica das ficções pulps da época. Sua narrativa mais famosa é *Who Goes There?*, um emocionante conto de terror publicado em 1938 e que inspirou três filmes: *O Monstro do Ártico* (1951), *A Coisa* (1982) e a filmagem prelúdio em 2011, de mesmo título.

Entretanto, a verdadeira marca do autor no gênero foi como editor. Campbell foi escolhido para dirigir a revista *Astounding Stories* em 1937, e rapidamente alterou o nome da publicação para *Astounding Science-Fiction*, a primeira de uma sequência de mudanças que fortuitamente levariam até a nomenclatura de *Analog Science Fiction and Fact*. Enquanto outras revistas continuavam a produzir simples narrativas de “cientificações”, as publicações idealizadas por Campbell proporcionaram uma abordagem mais ponderada e madura para os enredos de ficção científica.

O auge das publicações editadas por Campbell entrou para a história com a alcunha de Golden Age, período que ocorreu aproximadamente de 1939 até 1950 - época em que a *Astounding Science-Fiction* se tornou a revista de ficção científica mais influente de seu tempo

consagrando definitivamente as narrativas científicas. É neste momento que grandes nomes do gênero encontram espaço para publicar suas histórias pela primeira vez. Campbell foi o primeiro editor a dar espaço para autores como E. Van Vogt, Robert A. Heinlein e Theodore Sturgeon. Logo após, apareceram na revista escritos de Isaac Asimov, L. Sprague de Camp, L. Ron Hubbard, Henry Kuttner, Murray Leinster, C. L. Moore, Lester del Rey, Clifford D. Simak, E. E. Smith e Jack Williamson. Neste período era comum que as produções abordassem temas como os computadores, as aldeias globais, os seres biônicos, o desenvolvimento da engenharia genética, a imortalidade e até mesmo o controle da atmosfera. Esses textos apresentavam elementos da ciência e tecnologia além do conhecido, mas faziam isto de forma consistente e lógica jamais entrando em conflitos com os princípios científicos aceitos e estabelecidos.

A *Astounding Science-Fiction* foi uma contribuição poderosa para a consolidação das narrativas de ficção científica, afinal é dentro do periódico que alguns dos tópicos mais relevantes e duradouros para o gênero são abordados pela primeira vez. O exemplo mais expressivo é o conto *Runaround* (1942) do escritor Isaac Asimov. O texto apresenta ao público as três famosas leis da robótica e junto com suas obras posteriores estabelece um novo padrão de plausibilidade sobre as prováveis adversidades no desenvolvimento de robôs inteligentes e também os problemas técnicos e sociais resultantes desta criação.

Os textos deste período conjuraram visões do futuro que para muitos indivíduos ainda representam uma síntese do gênero. Textos que exploram vastos impérios galácticos, guerras interplanetárias milenares, invasões de povos alienígenas, extrapolações tecnológicas e seus impactos sociais e humanos. No centro dessas narrativas estão homens realizando atos heroicos a partir da lógica e da razão. Enredos que estimulavam os leitores a acreditar em um futuro que poderia ser glorioso ou perigoso, mas sempre intelectualmente emocionante e sempre que possível inspirador.

Apesar do seu empenho em afirmar a ficção científica como uma forma literária digna da atenção da crítica especializada da época, Campbell não estava isento de falhas e fraquezas. Em um ensaio de 1998, *Racism and Science Fiction*, o premiado escritor Samuel R. Delany lembrou-se de Campbell rejeitando uma submissão sua, dizendo que o editor “didn’t feel his readership would be able to relate to a black main character.”²¹ Outra questão bastante importante é que as publicações editadas por Campbell eram quase que exclusivamente

²¹ Não achou que seu público seria capaz de se identificar com um protagonista negro.

compostas por autores e também protagonistas masculinos. Estes comportamentos ajudaram a reforçar o estereótipo de que a ficção científica era um espaço restrito em que somente homens brancos poderiam ingressar.

Com o passar dos anos, Campbell desenvolveu afeição por alguns conceitos pseudocientíficos, como a Dianética²², que foi desenvolvida por L. Ron Hubbard e que posteriormente serviria como base para a criação da Cientologia²³. O editor também se interessou por concepções como radiestesia, astrologia e telecinese. Essas noções faziam parte de um conjunto de habilidades psiônicas, ou seja, poderes psíquicos que, quando estimulados, dariam continuidade ao processo evolutivo. A afinidade de Campbell por essas ciências duvidosas marcou o início do declínio de sua influência como a principal voz entre os entusiastas do gênero.

O trabalho editorial de John Campbell Jr. trouxe maturidade e respeitabilidade às narrativas de ficção científica, preenchendo uma lacuna que existia nessas produções. No entanto, sua insatisfação pessoal e busca constante por melhorias evolucionárias o transformaram em um homem conservador e reacionário. Com o passar dos anos, o editor se tornou amargurado e autoritário, valorizando mais suas convicções do que as relações, o que o afastou de muitos dos autores que ele descobriu e promoveu. Embora sua figura seja hoje bastante controversa entre os apreciadores e estudiosos do gênero, é inegável que todas as produções de ficção científica, de uma forma ou de outra, foram moldadas pelas sombras majestosas e inescapáveis da *Astounding Science-Fiction*.

É verdade que a ficção científica teria evoluído para uma forma de arte factível, com ou sem a presença de Campbell, mas sua existência desempenhou um papel crucial em permitir que isso acontecesse em um momento crítico. Talvez seu desejo de ser um inventor o tenha motivado a remodelar as narrativas pulp como se estivessem em um laboratório de ideias, refinando a escrita e desenvolvendo talentos. Naquele período de incerteza sobre o futuro dos Estados Unidos e do progresso científico, era essencial preparar as pessoas para as mudanças iminentes que se avizinhavam. Campbell transformou a ficção científica, que outrora havia sido uma literatura de escapismo, em uma máquina de gerar analogias, ampliando o leque de

²² Dianética é um sistema de autodesenvolvimento pseudocientífico que alega ter a capacidade de limpar memórias traumáticas do passado para melhorar o bem-estar mental e emocional das pessoas.

²³ Cientologia é uma crença religiosa com base nos princípios e práticas derivadas da Dianética. É mais conhecida por sua estrutura organizacional complexa, crenças centradas na busca do autodesenvolvimento e expansão espiritual, e suas controvérsias devido a alegações de práticas secretas e litígios legais. Ela é reconhecida como uma religião em alguns países, mas também é alvo de críticas e controvérsias significativas em muitos lugares.

preocupações do gênero. Não é por acaso que Isaac Asimov o chamou de “the brain of the superorganism”²⁴, enquanto o escritor Harlan Ellison, um dos críticos mais severos do editor, reconheceu que ele foi “the single most important formative force”²⁵ da ficção científica moderna.

O cenário de devastação resultante do fim da Segunda Guerra Mundial desencadeou mudanças profundas no conteúdo das narrativas de ficção científica. Duas publicações desse período são dignas de nota: *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* (1949) e *Galaxy Science Fiction* (1950). As obras produzidas nessa época tornaram-se mais sofisticadas, urbanas e satíricas. Os enredos envolvendo tecnologias avançadas diminuíram, dando lugar a especulações fundamentadas na antropologia sobre sociedades e culturas. Além disso, as histórias refletiam o medo e a paranoia decorrentes do cenário pós-guerra.

A revista britânica *New Worlds* (1947), editada por Michael Moorcock, e a antologia *Dangerous Visions* (1967), produzida por Harlan Ellison, desempenharam papéis fundamentais nas mudanças significativas na concepção e produção da literatura de ficção científica em meados da década de 1960. Esses dois autores lideraram um movimento rebelde conhecido como *New Wave*, que foi responsável por abrir caminho para novas abordagens no gênero. Demonstrando um desrespeito contracultural pelos tabus, especialmente em relação à moral e à sexualidade, um fascínio por drogas alucinógenas, religiões orientais e um interesse por estilos literários experimentais, essa vertente da ficção científica transcendeu os limites anteriormente estabelecidos pelos clássicos.

Stephen P. Lockwood (1985) aponta que o propósito dessas obras era revitalizar os textos narrativos de ficção científica. Isso só seria possível se os antigos e habituais clichês estruturais fossem dissolvidos. Uma das intenções do autor era convencer os editores e os fãs do gênero da seriedade dessas narrativas como uma forma literária válida, merecendo ser tratada pela crítica com a mesma dignidade e respeito que as outras vertentes literárias recebiam. Por esse motivo, o teórico Peter Nicholls salienta que, apesar das inúmeras diferenças internas, esse período “did more than any other kind of SF to break down the barriers between SF and mainstream fiction”²⁶ (NICHOLLS, 1993, p.883).

As produções ficcionais deste período modificaram profundamente a maneira de produzir ficção científica. A liberdade criativa proporcionada pela quebra de antigos padrões

²⁴ O cérebro do superorganismo.

²⁵ A força formativa mais importante.

²⁶ Fez mais do que qualquer outro tipo de FC para derrubar as barreiras entre a FC e a literatura mainstream.

permitiu que os autores construíssem universos mais elaborados nos quais era possível criar personagens complexas e enredos profundamente críticos. Essas narrativas conseguiram unificar os melhores aspectos da ficção científica e da ficção tradicional em uma nova forma de arte híbrida e vibrante, elevando os padrões dessas produções.

Evidentemente, a *New Wave* não revolucionou completamente a forma como as histórias de ficção científica eram escritas, e acredito que isso também não estava entre os objetivos dos autores. A ampliação de temas, as experimentações na linguagem e na técnica, juntamente com a consciência política da época, fizeram com que muitos autores, como John Crowley, Joe Haldeman, John Varley e Samuel R. Delany, ganhassem destaque entre o público.

Com tantos novos e jovens escritores, não é surpresa que, no final da década de 70, a ficção científica tenha sido inundada por uma explosão de narrativas que exploram a alteridade. Em *The Female Man* (1975), Joanna Russ apresenta quatro mulheres que habitam universos paralelos, cada um com cenários sociais e políticos radicalmente diferentes. Essas personagens começam a viajar entre essas realidades, e é por meio desse movimento que as protagonistas da obra refletem sobre suas próprias existências e os múltiplos significados do que é ser mulher. Marge Piercy, em *Woman on the Edge of Time* (1976), narra os eventos na vida de Connie Ramos, uma mulher de trinta e poucos anos declarada louca. No decorrer da narrativa, no entanto, percebemos que a personagem é extremamente sã; seu único “problema” é receber visões do futuro, mais especificamente do ano de 2137. Octavia Butler, em *Kindred* (1979), relata as desventuras de Dana, uma jovem escritora negra que vive na Califórnia dos anos 1970, mas que é abruptamente transportada para uma fazenda em Maryland, pouco antes do início da Guerra Civil.

O surgimento dessas vozes únicas e influentes trouxe à ficção científica temas relacionados à sociologia, antropologia e questões ambientais de uma maneira que ainda não havia sido explorada. Em vez de limitar o foco, essas narrativas abriram um universo de possibilidades para a ficção científica, trazendo questões relacionadas ao feminismo, políticas públicas e racismo para o centro dos enredos. Esse período foi caracterizado por uma riqueza produtiva excepcional, e esses textos colocaram questões e sujeitos marginalizados no centro de suas narrativas, resultando em algumas das produções mais brilhantes do século XX.

O movimento mais associado à ficção científica durante a década de 80 é o *cyberpunk*. O termo foi popularizado pelo editor Gardner Dozois, embora tenha sido criado em 1982 pelo autor Bruce Bethke em sua obra homônima, publicada na edição de 1983 da *Amazing Stories*. O termo *cyberpunk* é resultado da combinação das palavras cibernética, que se refere à área que estuda realidades virtuais e inteligências artificiais, com punk, um movimento musical do

final da década de 70 conhecido por sua postura agressiva que buscava romper radicalmente com a ordem social vigente.

As raízes dessa temática remontam ao conto de Bethke e à ficção científica tecnológica das décadas de 1940 e 1950, às obras de autores como Samuel R. Delany, que exploraram temas de alienação em um futuro altamente tecnológico, e até mesmo às críticas de Bruce Sterling, que durante a década de 1970 clamou por uma ficção científica que abordasse as preocupações sociais e científicas da época. No entanto, o cyberpunk só ganhou verdadeira força como um movimento dentro do gênero com a publicação do romance *Neuromancer* de William Gibson em 1984.

Esta categoria engloba uma ampla variedade de estéticas visuais, mas é reconhecida por seu tema abrangente de “*high tech, low life*”²⁷ - narrativas que ganham destaque por meio dos trabalhos de autores como Philip K. Dick, Roger Zelazny, J. G. Ballard, Philip Jose Farmer e Harlan Ellison. Este período é marcado por textos que se preocupam em examinar o impacto da cultura das drogas, da tecnologia e da revolução sexual, evitando qualquer resquício de utopia.

Seus enredos envolvem inteligências artificiais, revoltas de classe, corrupção governamental e corporativa, anarquia, guerras entre gangues e transumanismo. O alcance é amplo, mas a estética é frequentemente utilizada para transmitir significados profundos e reflexivos sobre a sociedade moderna. Suas tramas ocorrem em futuros próximos e descrevem centros urbanos sujos, sombrios, deprimentes e exaustivos, nos quais a monotonia é rompida apenas pela abundância de luzes neon. Os protagonistas são marginais, rebeldes e hackers, que procuram resistir desesperadamente a um sistema opressivo. Capitalismo, corrupção e conspirações são os temas dominantes, com megacorporações administradas por uma elite determinada a acumular mais poder e dinheiro.

Acredito que os leitores desta tese podem perceber as transformações que a ficção científica sofreu ao longo dos anos. Essas mudanças estão intimamente relacionadas aos desejos e medos das pessoas diante dos avanços tecnológicos de suas épocas. Portanto, é compreensível que com o passar do tempo, essas narrativas estejam cada vez mais impregnadas de conceitos e abstrações.

Os autores dos anos 1990 foram inspirados por sondas interplanetárias da NASA, pelo telescópio espacial Hubble e pelas muitas inovações na cosmologia contemporânea. Mais do

²⁷ Alta tecnologia, vida precária.

que nunca, essas ficções se preocupavam com o futuro pós-humano. Essas preocupações deram origem a produções narrativas extremamente realistas, como a trilogia Marte de Kim Stanley Robinson. A série de livros - *Red Mars* (1992), *Green Mars* (1993) e *Blue Mars* (1996) - utiliza cores nos títulos das obras para se referir às sucessivas etapas do processo de “terraformação” do planeta vermelho, um processo extremamente necessário para transformar esse local hostil e sem vida em uma zona adequada para os seres humanos.

Evidentemente, a ficção científica foi se transformando ao longo das décadas e ganhou força à medida que seus enredos passaram a refletir questões contemporâneas. Narrativas puramente tecnológicas foram gradualmente perdendo relevância, enquanto os seres alienígenas adquiriram um novo propósito, servindo como poderosas analogias em uma sociedade cada vez mais diversificada. Essas histórias se tornaram um terreno fértil para explorar e repensar questões políticas, sociais e filosóficas, mesmo que nunca tenham abandonado sua essência técnica. Profundamente imagéticas, essas obras incentivam e provocam seus leitores a questionar suas crenças e certezas.

Em contraste com as décadas anteriores, a ficção científica tradicional do final dos anos 1960 e início dos anos 1970 alcançou uma popularidade sem precedentes na televisão e no cinema. Produções televisivas como *Star Trek* (1966-1969) e *Doctor Who* (1963-1989) se tornaram fenômenos de audiência e despertaram o interesse de uma nova parcela de admiradores. No mesmo período, chegaram ao cinema obras como *Fahrenheit 451* (1966), *2001: A Space Odyssey* (1968) e *Charly* (1968), adaptações das criações literárias de Ray Bradbury, Arthur C. Clarke e Daniel Keyes, respectivamente. O êxito que essas produções alcançaram, tanto de público quanto de crítica, atraiu um número crescente de diretores e produtores para o gênero. Caso ainda existisse alguma dúvida a respeito do poder comercial do cinema de ficção científica, o sucesso de filmes como *Star Wars* (1977), *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (1977), *Mad Max* (1979), *Blade Runner - O Caçador de Andróides* (1982), *ET: O Extraterrestre* (1982) e *De Volta ao Futuro* (1985) confirmaram que as produções fílmicas do gênero já não mais se resumiam a produtos de baixa qualidade. Posteriormente, títulos como *12 Macacos* (1995), *Contato* (1997) e *Matrix* (1999) terminaram de consagrar os enredos de ficção científica no cinema.

Após escapar das páginas dos livros e conquistar as telas, a ficção científica continuou a expandir seus horizontes por meio de histórias em quadrinhos, jogos de videogame e uma variedade de outros produtos de entretenimento. Atualmente, talvez em resposta ao atual cenário político global, as narrativas de ficção científica se tornaram uma poderosa ferramenta

para explorar questões urgentes, como é o caso das histórias que investigam os possíveis impactos do aquecimento global.

Ao longo das páginas desta tese, acredito que tenha ficado claro como as narrativas de ficção científica são uma expressão literária intrinsecamente complexa e desafiadora. Resistentes a qualquer forma de limitação, o gênero se redescobriu e reinventou inúmeras vezes ao longo dos séculos, sempre mantendo em seu cerne uma trama que mescla uma intriga romanesca com questões científicas profundas e relevantes. Seus enredos ecoam as transformações misteriosas trazidas pelo progresso tecnológico. Essas obras exploram e dissolvem as fronteiras entre o humano e o não-humano, o fato e a ficção, o visível e o invisível. Além disso, elas ressoam com teorias, sonhos e decepções e encontram refúgio em espaços extraordinários, uma espécie de “não lugar” onde o real e o irreal dialogam e coexistem. A ficção científica é a escrita do indefinido, do incerto, do impreciso e das infinitas possibilidades.

Como o processo de combustão que impulsiona um motor, a origem das narrativas de ficção científica teve início com a construção do pensamento científico. Esse processo evoluiu ao longo do tempo, assim como o desenvolvimento da ciência que permitiu aos sujeitos compreender a mecânica do universo. Para entender essa evolução, é necessário compreender o momento em que ocorreu a ruptura com os mitos antigos e como o pensamento humano se desvencilhou gradualmente dos dogmas religiosos, consolidando a ciência como uma atividade intelectual e prática baseada em estudos sistemáticos da estruturação do mundo físico e natural por meio de observações e experimentações.

Ciência e literatura se unem em um gênero literário que não pode e não deve ser enclausurado em uma estrutura estática e imutável. A ficção científica não permite que uma simples definição teórica explique a sua complexidade. A origem desta ramificação literária é composta de sentidos, técnicas e nuances que podem ser exteriorizados e caracterizados, mas jamais fixados e/ou limitados.

Devaneios, ambições, relatos e especulações científicas, temores e alterações irônicas da realidade servem como material criativo para essas produções que refletem os dilemas culturais e tecnológicos de seus respectivos momentos históricos. A ficção científica se converte em um eco literário do inalcançável, dos experimentos e das projeções, essas narrativas dão corpo e voz para possibilidades que até então eram incapazes de serem enunciadas.

Ainda que essas obras escapem de uma delimitação teórica engessada no decorrer das etapas deste procedimento mecânico é possível perceber que o gênero construiu desde a sua fase inicial um código interno e uma linguagem própria de articular as descobertas

tecnocientíficas fabricando uma forma particular e original de produzir sentidos e significados. Esta mecânica pode ser observada já em sua raiz embrionária o texto *Somnium* escrito por Johannes Kepler em que o autor utiliza elementos e artifícios vanguardistas para lentamente estruturar uma nova realidade, com cenários e personagens consistentes que introduzem ao público os possíveis desdobramentos e consequências dos estudos científicos da época. É a faísca inicial de um rastro de fagulhas cuja intensidade aumenta constantemente chegando em autores como Mary Shelley, Júlio Verne e H.G. Wells. E mesmo quando essas narrativas deixaram para trás suas matrizes europeias assumindo uma cidadania norte-americana, esta lógica interna se manteve como base fundamental dessas ficções.

Essa sobreposição de textos desenham um espaço tridimensional em que conceitos e terminologias flutuam livremente entre as camadas projetadas pela combinação dessas histórias, traçando um novo agrupamento de variantes que dividem a mesma gênese. Consequentemente, essas narrativas dividem uma familiaridade ainda que estranha concebida através de imagens fundamentais e temáticas recorrentes em que os vislumbres sobre o futuro ocupam a posição mais importante.

Sendo assim, mesmo que não exista um consenso sobre o que estabelece uma história de ficção científica o seu comportamento multifacetado permite que seja possível esboçar uma significação simples e segura de que essas ficções se alimentam das profusas possibilidades do futuro, seja este horizonte um momento próximo ou um período muito distante. E também apresentam um discurso cultural cuja intenção é alterar substancialmente a realidade cotidiana de seus leitores.

Teóricos como Darko Suvin e Frederic Jameson defendem que os futuros projetados pelas narrativas de ficção científica são um mecanismo de exploração crítica de nossa condição atual e seus limites. No entanto, existe um futuro alternativo, um futuro impreciso e indeterminado pelo presente. É nesta lacuna que o gênero explode e explora os efeitos de um possível amanhã fruto de um evento que altera as condições de vida e empurra os sujeitos para além do puramente factual. Este é um horizonte que não reflete simplesmente os padrões atuais e sim a erupção de um devir capaz de permitir que algo efetivamente “novo” seja construído.

Resumidamente, posso afirmar então que a ficção científica é uma literatura sobre o futuro, ainda que esconda internamente um debate a respeito da natureza deste porvir. Esses textos são em essência narrativas sobre a luta humana por sobrevivência, os futuros descritos neste gênero literário expressam nossas esperanças utópicas e pesadelos distópicos, insuflando em visões muitas vezes espetaculares o que percebemos como melhor e pior em nosso tempo presente.

O croata Darko Suvin é um dos mais importantes estudiosos da ficção científica, seu trabalho pioneiro na área foi o responsável por desenvolver o conceito de estranhamento cognitivo. Para o teórico, a principal finalidade dessas narrativas é nos distanciar das nossas pressuposições sobre a realidade, ou seja, essas ficções têm o intuito de iluminar o presente nos forçando a explorar o espaço que existe entre o tempo presente e os seus possíveis desdobramentos. A ciência e a tecnologia são parâmetros concretos das ambições humanas, logo o conhecimento tecnocientífico sobre o futuro é capaz de proporcionar ensinamentos valiosos sobre as nossas expectativas como sociedade.

Compreender o pensamento de Suvin passa necessariamente pelo processo de revisitar uma ideia importante desenvolvida pelo filósofo alemão Ernst Bloch. O teórico acredita que é a esperança que impulsiona a imaginação utópica e, como tal, se insere como um motor nas produções especulativas sobre o futuro. A esperança é o nosso desejo de um futuro diferente e melhor e ao mesmo tempo é uma expectativa pessoal e política que oscila entre a banalidade e o grandioso. Neste sentido, o futuro é reconhecido pelo que ele carrega de novidade, ou como argumenta Darko Suvin, os textos de ficção científica são gerados por intermédio de *novum*, um “totalizing phenomenon or relationship deviating from the author’s and addressee’s norm of reality”²⁸ (SUVIN, 1988, p.76). Simplificando, posso dizer então que as ficções científicas têm como um de seus pilares mais importantes a esperança.

O *novum*, portanto, estabelece a diferenciação do futuro ao desviar o leitor do presente. Este elemento também precisa ser consistente com o conhecimento científico da atualidade do autor, distinguindo a ficção científica da fantasia e tornando sua aparição não apenas crível, mas também crítica ao presente. Esse processo de reflexão e julgamento é o que define o processo de estranhamento cognitivo gerado por essas ficções, e, de acordo com Jameson, estabelece a natureza fundamentalmente política dessas narrativas. Como ele demonstra: “[o]ne cannot imagine any fundamental change in our social existence which has not first thrown off Utopian visions like so many sparks from a comet.”²⁹ (JAMESON, 2005, p. vii).

Como domínio principal da estrutura e do estilo da ficção científica, o estranhamento cognitivo organiza as condições para o aparecimento e a eficácia política do futuro nos enredos dessas produções. Jameson posiciona este fato claramente, argumentando que as narrativas utópicas na ficção científica “defamiliarize and restructure our experience of our own

²⁸ Fenômeno ou relação totalizador que se desvia da norma de realidade do autor e do destinatário.

²⁹ Não se pode imaginar qualquer mudança fundamental em nossa existência social que não tenha primeiro gerado visões utópicas como tantas faíscas de um cometa.

present”³⁰ (JAMESON, 2005 p.286). Considerando esse fato, o gênero literário pode ser compreendido pela definição de Lukács, quando diz que essas histórias são uma representação do realismo que não expõe um futuro predestinado a ocorrer, mas sim “a symptom and reflex of historical change”³¹ (JAMESON, 2005, p.285).

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Suvin complementa:

[b]orn in history and judged in history, the novum has an ineluctably historical character. So has the correlative fictional reality or possible world which, for all its displacements and disguises, always corresponds to the wish-dreams of a specific sociocultural class or implied addressees.³² (SUVIN, 1988, p.76)

Nesses termos, o futuro retratado nas obras de ficção científica reflete as condições e possibilidades encontradas na história humana do presente. Essas circunstâncias são logicamente assumidas, tornando o presente e o passado os principais responsáveis por esses horizontes resultantes. Em outras palavras, as produções de ficção científica têm uma função crítica e política ao iluminar as perspectivas dos sujeitos e incentivar os leitores a refletirem sobre as possibilidades e as potenciais consequências apresentadas pelo autor.

Para finalizar a compreensão do que configura a ficção científica para a autora que escreve essas páginas é necessário citar também o que o professor James Gunn escreveu logo na introdução de sua obra *The Road to Science Fiction: From Gilgamesh to Wells*: “Science fiction, at its most characteristic, inserts the reader into a world significantly different from the world of the present experience.”³³ (GUNN, 1977, p.vii). O autor reafirma o posicionamento de que a ficção científica é sobre o futuro. Contudo, ele sugere que essas narrativas são também fundamentalmente histórias sobre viagens. O gênero está recheado de enredos cujas personagens estão viajando do presente para o futuro, de uma paisagem humana para uma distopia robótica e claro da Terra para Marte. Ao posicionar os indivíduos em um futuro distante cuja história se desenvolve em um satélite longínquo povoado por uma raça senciente, podemos concluir que os leitores também percorrem uma espécie de viagem interna que transcorre através da distância física e intelectual existente entre o agora e o período narrativo.

³⁰ Desfamiliarizam e reestruturam nossa experiência do nosso próprio presente.

³¹ Um sintoma e reflexo da mudança histórica.

³² Nascido na história e julgado na história, o novum tem um caráter inevitavelmente histórico. Da mesma forma, a realidade ficcional ou mundo possível correlato, que, apesar de todos os deslocamentos e disfarces, sempre corresponde aos sonhos desejados de uma classe sociocultural específica ou destinatários implícitos.

³³ A ficção científica, em sua característica mais marcante, insere o leitor em um mundo significativamente diferente do mundo da experiência presente.

Este extenso processo de combustão, detalhado ao longo deste capítulo, demonstra que a literatura de ficção científica é composta por textos únicos, complexos e voláteis, que desafiam a realidade cotidiana na qual estamos imersos. A potencialidade explosiva dessas narrativas é gerada pela combinação de padrões científicos e modelos literários, cujo resultado é um espaço discursivo capaz de proporcionar algo que nem a literatura nem a ciência conseguem oferecer de forma isolada em seus respectivos paradigmas. O gênero se transforma em um cenário onde é possível dar vida às nossas expectativas sociais por meio de elementos cognitivos e imagens estéticas que equilibram uma lógica coerente de razão e não-razão.

Ainda que o motor de combustão que impulsionou o gênero tenha origens europeias e que o processo de explosão tenha ocorrido quase que exclusivamente em território norte-americano, essas narrativas não permaneceram reclusas e imóveis. A natureza mutável da ficção científica não suportaria permanecer enclausurada, seja em uma estrutura fixa ou local específico. Talvez seja exatamente por isso que essas produções conquistem tantos admiradores espalhados em diversos pontos da geografia terrestre. No entanto, isso suscita uma indagação interessante: como essas histórias se comportam quando transportadas para outros cenários? Como os autores aproximam essas ficções tão características de suas realidades regionais? Foram essas perguntas que deram origem ao segundo elemento deste maquinário, cuja finalidade é entender o comportamento da ficção científica latino-americana.

A TURBOBOMBA

Uno no es lo que es por lo que escribe, sino por lo que ha leído.
Jorge Luis Borges

Neste capítulo, apresento um componente essencial para o funcionamento pleno do nosso dispositivo: as turbobombas. Elas desempenham um papel vital na operação de veículos espaciais, permitindo a entrega precisa de combustível e oxidante à câmara de combustão. Essas turbobombas operam de maneira semelhante às bombas hidráulicas industriais, atuando como o coração do maquinário, em perfeita harmonia com outros componentes.

As bombas hidráulicas, reconhecidas por sua versatilidade, recebem energia mecânica de uma fonte externa, como um motor elétrico ou de combustão interna, e a convertem em força para mover o fluido. Esse processo envolve interações dinâmicas entre um elemento rotativo chamado rotor e o fluido. Os princípios fundamentais dessas bombas servem como base para o funcionamento das turbobombas deste estudo.

A principal função dessas peças é impulsionar com precisão o combustível e oxidante em direção à câmara de combustão. Esse movimento desempenha um papel crucial na geração da energia necessária que impulsiona este estudo acadêmico.

As páginas anteriores desta tese apresentaram o processo da construção da câmara de combustão, longas páginas que exibem os pontos cruciais cujas fagulhas permitiram a explosão das narrativas científicas. Essa construção e o processo de queima em seu interior foram fundamentais para que os leitores deste trabalho compreendessem como a(s) identidade(s) da ficção científica foi(ram) construída(s) e também o que caracteriza basicamente essas ficções.

Como uma inventora que ainda engatinha em seus experimentos e criações, compreendo que cada elemento precisa ser explicado de forma clara e coesa. Isso é essencial para que os futuros usuários deste equipamento possam utilizar este veículo em sua plena funcionalidade.

Estas linhas não têm a pretensão de traçar uma historiografia literária³⁴ sobre o gênero, mas sim de auxiliar, estimular e instigar os leitores em relação às sucessivas mudanças sociais e científicas que proporcionaram o cenário perfeito para a proliferação da FC. Assim, senti a

³⁴ Indico especialmente o artigo intitulado *Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005* (2017), desenvolvido em conjunto pelos pesquisadores Yolanda Molina-Gavilán, Andrea Bell, Miguel Ángel Fernández-Delgado, M. Elizabeth Ginway, Luis Pestarini e Juan Carlos Toledano Redondo. O artigo está disponível online em: <https://www.jstor.org/stable/25475074> e fornece uma visão abrangente da história da ficção científica na América Latina.

necessidade de percorrer suas origens europeias, sua consolidação pelas mãos norte-americanas e, finalmente, ao me aproximar da parte mais importante, introduzir e refletir sobre o rumo dessas ficções em terras latino-americanas.

Dito isso, a necessidade de simbolizar a turbobomba surge devido ao seu papel fundamental em estimular o aumento da pressão e impulsionar o material pressurizado para a câmara de combustão. Ao longo deste capítulo, exploraremos reflexões, considerações e observações sobre obras produzidas no Brasil e em países vizinhos, que serão inseridas no processo de combustão. Isso visa aprimorar a eficiência do sistema e resultar em maior potência e produção de sentido.

Apesar da complexa genealogia da ficção científica escrita na América Latina desde o final do século XVIII, a produção de crítica acadêmica sobre o gênero é limitada nesta região. A descrença dos críticos latino-americanos em relação à ficção científica tem raízes profundas e variadas. Muitos estudos tendem a traçar suas origens até a produção anglo-saxônica, enfatizando suas conexões com revistas de pulp fiction ou buscando vínculos com o realismo mágico. Isso ocorre porque essas narrativas frequentemente não se encaixam nos moldes folclóricos locais que predominam na produção cultural latino-americana.

Ambíguas informações críticas sobre essas narrativas levam muitos leitores e estudiosos com conhecimento superficial da literatura de ficção científica latino-americana a erroneamente considerá-las como uma mera variação do fantástico. A persistência dessa percepção errônea sobre o gênero é reforçada pelo ceticismo de muitos editores na América Latina em relação ao potencial de mercado da ficção científica.

Como leitora e pesquisadora dessas ficções, devo confessar que durante muito tempo também acreditei que qualquer exploração especulativa originária na América Latina necessariamente tinha raízes no fantástico ou estava de alguma forma relacionada ao realismo fantástico. Parecia que esses gêneros eram endêmicos e inevitáveis. Assim, este capítulo surgiu enquanto eu desmantelava minha própria visão equivocada das produções de ficção científica escritas em língua espanhola e portuguesa.

Ao contrário da Europa e dos Estados Unidos, o termo “ficção científica” na América Latina não está estritamente associado a um estilo de escrita definido. Foi principalmente usado para descrever uma subcategoria da literatura fantástica e, por vezes, aplicado a textos considerados de menor valor. Essa flexibilidade criativa é uma consequência natural da liberdade que os autores latino-americanos tiveram para criar suas narrativas. Em outras palavras, a ausência de limites rígidos de imaginação permitiu que a ficção científica nesta

região ultrapassasse fronteiras e explorasse territórios inexplorados pelas produções que inicialmente moldaram o gênero nos EUA.

Portanto, embora use a nomenclatura “ficção científica” para se referir às narrativas deste estudo, é importante ressaltar que esse gênero muitas vezes se entrelaça com outras formas especulativas, principalmente o horror e o fantástico. Isso significa que os textos que abordarei nem sempre podem ser facilmente identificados ou categorizados como literatura de ficção científica, o que pode causar algum estranhamento, especialmente para leitores familiarizados com as tradições afetivas e as expectativas dos setores críticos e de mercado.

Nessa perspectiva, decifrar quais obras podem ser consideradas parte do espectro da ficção científica é uma das questões teóricas mais abrangentes para os pesquisadores do gênero. No meu caso, esta tese utiliza essas obras para enriquecer as análises relacionadas à ficção científica, aprimorando o desempenho deste equipamento intelectual, ao mesmo tempo em que lança luz sobre textos que têm sido pouco explorados pela comunidade acadêmica.

Como mencionado nos parágrafos anteriores, o gênero não seguiu na América Latina o mesmo percurso que a ficção científica em seu florescimento anglo-saxão. Portanto, um dos principais desafios ao estudar esses textos é determinar quais deles podem ser incluídos na tradição da ficção científica latino-americana. Isso ocorre porque as preocupações centrais na ficção científica latino-americana estão relacionadas a diversos aspectos das ciências sociais, da política, da filosofia e da psicologia.

No capítulo anterior, durante o processo de combustão, demonstrei que essas questões não recebem muita atenção dos escritores de ficção científica nos estágios iniciais do desenvolvimento desse gênero. As revistas especializadas no gênero geralmente priorizam narrativas baseadas em conceitos científicos e avanços tecnológicos, relegando as dimensões humanas a um segundo plano. As narrativas de ficção científica latino-americanas subvertem essa lógica e transformam o gênero em uma poderosa ferramenta para abordar politicamente a realidade.

É verdade que muitas vezes, ao tentar criar uma teoria para este gênero literário, parece que estamos presos em um movimento circular, o que nos obriga a repetir as mesmas questões a cada avanço em nossas análises e descobertas. Neste momento, não posso prosseguir em minhas reflexões sem enfatizar novamente o quão desafiador é definir e categorizar essas narrativas, principalmente devido às complexidades e estigmas associados a esse gênero.

O processo de combustão que permitiu que a ficção científica explodisse como um ramo literário foi resultado de sucessivos avanços científicos, ao mesmo tempo em que um novo segmento de público consumidor surgia. Essa nova demanda de leitores permitiu que gêneros

e espécies literárias despontassem, baseados unicamente nas demandas e vontades desses indivíduos. É neste cenário que uma literatura com um forte intuito comercial começou a se desenhar: os romances de cowboy, de mistério policial, de cavaleiros e tantas outras aventuras cujo viés era divertir e entreter.

Narrativas desprendidas de qualquer suporte crítico acadêmico e/ou alicerces canônicos. Textos que logo foram classificados como rudimentares e toscos. Obras que deveriam ser consumidas e descartadas e, justamente por isso, não despertavam o interesse da crítica letrada. Embora eu tenha detalhado mais esse processo no capítulo anterior, essa recapitulação se faz necessária, uma vez que é diante dessa realidade que Gernsback apresentou a ficção científica ao grande público.

Pablo Capanna é um filósofo, professor, jornalista e ensaísta nascido em Florença, na Itália, mas que se mudou para a Argentina quando ainda era criança. Entre os pesquisadores da ficção científica escrita em espanhol, ele é talvez o nome mais proeminente. Em sua obra intitulada *El sentido de la ciencia-ficción* (1966), Capanna aborda as complexidades que surgiram quando as obras de ficção científica produzidas nos Estados Unidos começaram a ser traduzidas para a Europa.

Ele explica que o sentido da palavra “fiction” que permite em inglês combinações aparentemente tautológicas, como “fantasy fiction” se perdeu ao tentar fazer traduções literais. Isso resultou em diferentes termos em vários idiomas europeus, como “science fiction” na França (favorecido pela semelhança ortográfica), a manutenção do termo em inglês na Alemanha e a adoção de “fantascienza” na Itália. Nos países de língua espanhola, houve tentativas de tradução, como “fantaciencia” seguindo o modelo italiano, mas eventualmente prevaleceu o termo “ciencia-ficción” imitando o francês, graças à influência da editora Minotauro.

Capanna observa que, após essas vicissitudes, a palavra “ciência” acabou sendo transformada de um adjetivo em um substantivo. A divulgação tardia do gênero na América Latina, combinada com o surgimento do movimento conhecido como “novo humanismo,” frequentemente associado a ele, agravou a ambiguidade original do nome. Assim, devido ao conceito confuso que muitos têm desse movimento, cujos próprios criadores não costumam defini-lo com precisão, “para muchas personas cultas y aun intelectuales, la palabra “ciencia-

ficción” sugiere una nueva ciencia, o, lo que es peor, una ciencia oculta”³⁵ (CAPANNA, 1966 p.8).

O estudioso destaca um fato bastante interessante ao ressaltar que o primeiro contato dessas narrativas com outras localidades ocorre através de sua terminologia. Quando essas narrativas ultrapassam as fronteiras norte-americanas e começam a se difundir por outros territórios, o primeiro contato deste novo público leitor com essas histórias acontece por meio de sua nomenclatura. Em outras palavras, o relacionamento da ficção científica com sua nova audiência começa a ser construído com os leitores tentando assimilar o funcionamento dessas ficções.

Diante desta informação, é importante estar atento ao fato de que a recepção que essas ficções recebem quando chegam nesses locais está intimamente associada a como as demandas e temáticas desta ramificação literária são absorvidas e acolhidas por uma realidade social e científica completamente distinta daquela que permitiu o florescimento do gênero. O avanço das questões científicas e tecnológicas não seguiu uma fórmula que possa ser aplicada em todos os países do globo terrestre, portanto, a forma com que esses locais se conectam com essas questões reflete na maneira com que a ficção científica será acolhida.

Desde o início da construção da câmara de combustão deste maquinário, lembrei que foram os gregos os primeiros a concentrar esforços para iniciar um pensamento científico dentro da tradição ocidental, em torno dos elementos da natureza. Este movimento possibilitou a desconstrução dos mitos e a ruptura dos dogmas religiosos, configurando uma etapa fundamental no processo evolutivo da ciência.

A Revolução Industrial foi um dos períodos que mais geraram impacto e transformações na vida cotidiana dos seres humanos. Este momento histórico teve início na Grã-Bretanha durante o século XVIII, quando o local experimentava um fervilhante cenário de descobertas e transformações tecnológicas. Na história moderna, esse momento recebe destaque principalmente por marcar o início do processo de mudança de uma economia agrária e artesanal para uma dominada pela indústria e fabricação de máquinas.

Evidentemente, tanto a revolução tecnológica como a percepção dos sujeitos sobre as mudanças ocorrendo de forma cada vez mais rápida não são exclusividades deste momento. Essa sensação pode ser percebida inclusive nos dias de hoje. No entanto, este período adquire

³⁵ Muitas pessoas cultas e mesmo intelectuais hoje em dia associam a palavra “ficção científica” a uma nova ciência ou, pior ainda, a uma ciência oculta.

um caráter singular, uma vez que é durante esses anos que indústria e tecnologia se fundem de forma indissociável. As modificações e inovações desenvolvidas nesse período introduziram novas formas de trabalhar e viver que alteraram fundamentalmente a sociedade.

Este período provocou transformações profundas e duradouras, não apenas no sistema financeiro, mas nas estruturas básicas da sociedade. Antes do processo de industrialização, as atividades econômicas de maior relevância na maioria dos países europeus eram a agricultura de pequena escala e o artesanato. As estruturas sociais permaneceram substancialmente as mesmas durante a Idade Média. É o desenvolvimento industrial o responsável por renovar os padrões de organização de trabalho e vida familiar, além de conduzir a Europa, os Estados Unidos da América e grande parte do mundo à era moderna.

As ilhas Britânicas e a maior parte da Europa nessa época concentravam suas atividades sociais em aldeias pequenas e médias. Desse modo, os indivíduos raramente conseguiam se deslocar além do seu vilarejo de origem. O século XVIII foi marcado por um significativo aumento populacional, conseqüentemente, esse fato gerou um aumento da produtividade agrícola com o intuito de alimentar a população crescente. Esta nova demanda foi o estopim de uma série de renovações na forma como os indivíduos das áreas rurais viviam. Gradualmente, a agricultura mecanizada em grande escala foi sendo implementada para atender ao mercado, ultrapassando o plantio de subsistência que os camponeses praticavam há gerações. Ao mesmo tempo, pastagens comuns eram convertidas em propriedades privadas.

O aumento no número de indivíduos acaba empurrando uma maior parcela da população para a pobreza devido à dificuldade desses sujeitos de continuar retirando o seu sustento do plantio. Sendo assim, muitos deixam a vida agrária e se deslocam para os centros urbanos em busca de novos empregos. O avanço dos equipamentos industriais e o aumento do número de fábricas aceleram ainda mais a tendência de urbanização na Europa. Essas transformações rompem completamente com os padrões nas relações sociais que remontavam aos tempos medievais.

Antes da Revolução Industrial, artesãos com habilidades especializadas produziam a maior parcela dos produtos manufaturados na região europeia. O trabalho era então basicamente governado pelas tradições de seus ofícios e pelos limites dos recursos disponíveis. A mão de obra humana, juntamente com a ajuda de animais e a roda d'água, eram as principais fontes de energia da época. Com a chegada das fábricas, da máquina a vapor e do carvão, estabeleceu-se um novo e mais rápido ritmo para a execução dos serviços. Essa conjuntura proporcionou um uso mais intenso dos recursos naturais e uma produção em massa de bens

manufaturados que desencadearam intensas e profundas variações econômicas, sociais e culturais.

A Bélgica foi o primeiro país da Europa continental a importar as ideias revolucionárias da Grã-Bretanha e a passar por uma transformação econômica. Assim como seu progenitor britânico, os belgas se concentraram principalmente no setor têxtil e em materiais como ferro e carvão. Na França, a industrialização ocorreu de forma mais lenta devido ao contexto de uma revolução interna, que desencorajava grandes investimentos em inovações tecnológicas. Outras nações enfrentaram obstáculos ao seu desenvolvimento industrial, seja porque sua burguesia carecia de recursos ou devido a condições políticas adversas. Um exemplo é a Alemanha, que, apesar de possuir vastos recursos naturais, não conseguiu iniciar sua expansão industrial até alcançar a unidade nacional em 1870. Além disso, os EUA e o Japão foram outras localidades que incorporaram os avanços tecnológicos desse período.

Por outro lado, os países da Europa Oriental só conseguiram afirmar suas indústrias anos mais tarde. A União Soviética, por exemplo, somente se tornou uma potência industrial com a implementação de planos quinquenais³⁶, absorvendo e crescendo em poucas décadas o que levaria um século e meio na Inglaterra e seus países vizinhos. No entanto, na segunda metade do século XX, a revolução industrial chegou até territórios ainda não industrializados, como a China e a Índia.

Conforme mencionei anteriormente, os avanços tecnológicos e econômicos desse período resultaram em mudanças socioculturais significativas. No entanto, em seus estágios iniciais, essas mudanças pareciam aprofundar a pobreza e a miséria dos trabalhadores. Os ofícios e as formas de subsistência tornaram-se altamente dependentes de meios de produção caros, acessíveis a poucos. Com a introdução de tantas novas tecnologias, a força de trabalho enfrentou inúmeras inseguranças, como jornadas exaustivas, falta de proteção e regulamentação, além de salários miseráveis. Problemas e soluções pareciam surgir simultaneamente. Esse conjunto de desafios e inovações não apenas trouxe vantagens materiais e novas práticas, mas também uma verdadeira revolução na forma como as pessoas se deslocavam e se comunicavam.

³⁶ Os planos quinquenais foram um conjunto de estratégias econômicas e políticas de desenvolvimento utilizadas principalmente pela União Soviética durante o século XX. Esses planos estabeleciam metas de produção e investimento para um período de cinco anos, com o objetivo de acelerar o crescimento industrial, tecnológico e econômico do país. Eles foram implementados como instrumentos de planejamento centralizado, nos quais o governo controlava a alocação de recursos e a produção de bens e serviços em vários setores da economia.

No primeiro capítulo deste estudo, construí uma câmara de combustão, utilizando avanços científicos de vanguarda como os principais componentes deste dispositivo. Agora, neste momento, pretendo destacar o progresso desencadeado pelas sucessivas mudanças resultantes da Revolução Industrial. Essas inovações evidenciam uma clara distinção entre a ciência básica, que se baseia na formulação de teorias, e a ciência aplicada, que coloca esses conceitos em prática. É notável perceber que o conhecimento científico e o avanço tecnológico são frequentemente tratados como áreas distintas, representando dois domínios de saber independentes.

Com o passar dos anos, os britânicos testemunharam o declínio de sua supremacia industrial, à medida que a industrialização se espalhava pelo mundo, trazendo uma nova era de prosperidade tanto científica quanto econômica. Na virada do século XIX para o XX, observamos o início de uma nova fase de inovações na manufatura. Nesse contexto, a indústria moderna passou a explorar recursos materiais sintéticos e novas fontes de energia. A combinação desses elementos, juntamente com máquinas, ferramentas e computadores, deu origem às fábricas automatizadas. Embora alguns setores da indústria tenham se tornado altamente mecanizados já em meados do século XIX, a automação, de maneira distinta da linha de montagem, ganhou maior relevância apenas na segunda metade do século XX.

Mudanças significativas também ocorreram na estrutura de propriedade dos meios de produção. O domínio oligárquico, que caracterizou o início da Revolução Industrial, deu lugar a uma distribuição mais ampla do patrimônio, à medida que os mercados financeiros se estruturavam com a negociação de ativos por parte de indivíduos e instituições. Além disso, em muitos países europeus, ocorreu a socialização de setores básicos de suas economias. Essa mudança refletiu diretamente nas teorias políticas da época, à medida que o modelo de livre mercado e não intervenção estatal, que predominou nas fases iniciais da expansão industrial, deu lugar a um reconhecimento gradual de que a intervenção estatal é indispensável em certas situações. Isso envolve o planejamento e a atuação direta em momentos de risco, a fim de evitar colapsos econômicos e altas taxas de desemprego.

Com esses últimos parágrafos, meu objetivo é destacar como o aperfeiçoamento industrial parece ter gerado a consciência de que a tecnologia não é meramente controlada por pressupostos teóricos ou apenas pelas demandas do crescimento das fábricas. É, na verdade, uma combinação dessas duas percepções científicas na busca por solucionar os problemas práticos do cotidiano. A partir desse entendimento, a ciência e a tecnologia começam a ser institucionalizadas como as principais fontes propulsoras do progresso.

Na última década do século XIX e nos anos que precederam a Primeira Guerra Mundial, ocorreram transformações significativas nas áreas científicas e tecnológicas. Durante esse período, várias investigações, descobertas e invenções estabeleceram as bases para o avanço da sociedade como um todo. O físico alemão Wilhelm Conrad Roentgen descobriu os raios X, enquanto o casal de cientistas Marie e Pierre Curie identificou os elementos químicos rádio e polônio, cuja radioatividade superava a do urânio. O matemático alemão Max Planck contribuiu para o desenvolvimento da física quântica. Pesquisadores britânicos, como William Bayliss e Ernest Starling, descreveram o primeiro hormônio presente no corpo humano. O físico alemão Albert Einstein estabeleceu as bases para a teoria da relatividade, e o matemático alemão Hermann Minkowski aprimorou esse estudo. Além disso, o neurologista austríaco Sigmund Freud publicou seus primeiros estudos sobre sexualidade.

Os avanços tecnológicos também foram notáveis. O engenheiro alemão Rudolf Diesel desenvolveu o primeiro motor a óleo, enquanto o norte-americano Henry Ford iniciou o processo de produção em série do Modelo T, que abriu as portas do mercado de massa para os automóveis. O inventor italiano Guglielmo Marconi patenteou um sistema de comunicação sem fio, e o químico alemão Fritz Hofmann conseguiu produzir borracha pela primeira vez em laboratório. Outra contribuição notável foi do químico Fritz Haber, com a assistência do engenheiro William Carl Bosch, que desenvolveu um processo de síntese da amônia. Além disso, o químico industrial Leo Hendrik inventou a baquelite, o primeiro plástico à prova de calor. O brasileiro Santos Dumont realizou o primeiro voo de avião, e o francês Louis Blériot foi o primeiro piloto a cruzar o Canal da Mancha.

Eu poderia continuar listando os avanços conceituais e práticos deste período por mais algumas páginas, e ainda assim não conseguiria enumerar todos os progressos desenvolvidos nesse cenário efervescente de ideias. No entanto, meu objetivo aqui é destacar a mudança mais importante que ocorreu nesse período: a profissionalização da pesquisa e a transformação na forma como o conhecimento é produzido. Nos anos mencionados, é evidente que a Europa e os Estados Unidos promoveram mudanças significativas na estrutura das universidades, estreitando os laços dessas instituições com setores da indústria, estimulando e fortalecendo as carreiras acadêmicas.³⁷

³⁷ Para compreender melhor o processo de formação do ensino superior, recomendo a leitura do artigo *The Shaping of Higher Education: The Formative Years in the United States, 1890 to 1940* (1997) de Claudia Goldin e Lawrence F. Katz. Outra indicação de leitura é o artigo *The Origins and Diffusion of the European Universities* (1969) de Clyde P. Patton. Esses artigos oferecem insights valiosos sobre o desenvolvimento das carreiras acadêmicas e o sistema de ensino superior nos Estados Unidos e na Europa.

Essas mudanças institucionais proporcionaram avanços na ciência e tecnologia que se aceleraram ainda mais durante os anos da Primeira Guerra Mundial. Também foi neste período que os EUA construíram e se afirmaram como grande potência científica mundial. David F. Noble (1977) destaca que a reorganização do aparato industrial, tecnológico e científico norte-americanos desse tempo reuniu esforços de cientistas acadêmicos, engenheiros, empresários, funcionários do governo e políticos para apoiar o surgimento do capitalismo corporativo que iria dominar de forma ampla o cenário de avanços tecnocientíficos.

A sociedade pós-industrial expôs as distinções entre os propósitos e as formas com que as instituições se relacionam com a ciência e com a tecnologia, deixando explícito que esta conexão também representa poder político e econômico. A constatação deste fato me parece o momento oportuno para levar uma pergunta importante para que seja possível continuar traçando essa análise: qual era a situação da América Latina diante deste contexto?

É bem verdade que alguns países latinos antes da Revolução Industrial alguns países experienciaram momentos de grande riqueza científica, entretanto o que interessa neste estudo são os anos que sucederam a industrialização. Assim, o que realmente importa para a construção da minha argumentação é compreender como ocorreu o fortalecimento das instituições ao mesmo tempo em que esta complexa rede de comunicação e sistematização cuja principal função é diminuir incertezas ao mesmo tempo em que produz conhecimento, favorece desenvolvimento econômico e progresso tecnológico.

A Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial instauram uma temporada de crescimento industrial na América Latina, uma vez que a produção científica concentra sua atenção para a produção de manufatura nacional de bens de consumo em detrimento de importações. A antropóloga Hebe Vessuri (2007) destaca que apesar deste avanço de produção e pesquisa nos países latinos durante as décadas de 1930 e 1940 poucos foram os líderes governamentais que apoiaram o uso da pesquisa básica como um meio de criar uma comunidade científica sólida e independente.

Vessuri segue sua argumentação expondo que a inexistência de alguma forma de proteção aos bens de capital e a falta de investimentos em desenvolvimento de tecnologia ampliou o perigo relacionado ao tempo necessário para que mudanças científicas pudessem atingir um grau de maturidade elevada. De acordo com a pensadora, as mesmas justificativas podem ser aplicadas para o começo tardio da implementação de departamentos de pós-graduação, de estruturas de inovação experimental de pesquisas e por consequência baixos níveis de participação de empresas financiando atividades de produção técnica.

Já durante os anos de 1950, a autora explica que aconteceu um movimento articulado por lideranças da comunidade científica na tentativa de organizar políticas públicas de incentivo para o desenvolvimento da ciência e tecnologia fossem produzidas. Hebe Vessuri lembra que esta mudança de perspectiva só foi possível por causa da maciça participação da elite acadêmica em conjunto com agências internacionais que repassaram às autoridades governamentais como seria vantajoso investir em um sistema linear de inovação. Na prática esta ação ajudou não só a aumentar o número de instituições de ensino superior, mas também de pesquisadores, contudo isso não foi suficiente para renovar a tecnologia local que permaneceu embrionária, sem muita influência e dependente do progresso importado do exterior.

Ainda que esta empreitada tenha sido relativamente bem-sucedida a antropóloga destaca a eclosão de uma nova problemática que ganhou força nos anos sequenciais: a ausência de acadêmicos na universidade e o escasso número de instituições para promover a pesquisa e desenvolvimento de inovações. Ou seja, em um momento não há pesquisadores suficientes para executar programas de aperfeiçoamento científico e em outro não há recursos para apoiar os projetos já implementados.

Para construir o primeiro compartimento desta máquina de impulsionamento de histórias recorri aos acontecimentos científicos que proporcionaram as condições para que a ficção científica desabrochasse. Foi encaixando essas peças que montei o espaço propício para que a reação química que gerou essas narrativas se tornasse viável. Ora, nada mais justo então do que seguir utilizando esta metodologia. Assim, este breve panorama do desenvolvimento da industrialização e da forma como as instituições responsáveis pelo progresso tecnocientífico se afirmaram na América Latina é substancial para a compreensão das adversidades que a ciência e a tecnologia encontraram nessas regiões. Desse modo, o uso da turbobomba se faz necessário para que os obstáculos e impasses enfrentados pelos países menos desenvolvidos sejam deslocados para o local de combustão para que seja possível compreender como se estabeleceu a relação desses espaços com as narrativas de viés científico.

Após essa reflexão convido os leitores a repensar a citação anterior do teórico Pablo Capanna sobre como a nomenclatura ficção científica era problemática aos olhos de leitores e intelectuais da época que acreditaram que aquelas narrativas faziam parte uma nova linha de desenvolvimento pseudocientífico. Uma doutrina estranha e disfarçada que versava principalmente a respeito de itens que não pareciam fazer muito sentido. Essa constatação não me parece nada absurda quando consideramos que o percurso da tecnologia e da própria ciência

ocorrem de uma forma bastante diferente do cenário experienciado nos Estados Unidos e também na Europa.

Quando essas ficções chegaram às terras latinas, os países ainda estavam tentando fortalecer e consolidar programas de desenvolvimento e pesquisa. Esse processo inovador não pode ser compreendido como um elemento isolado do contexto nacional. Ou seja, o avanço tecnológico faz parte de um processo social determinado e influenciado diretamente por questões institucionais e organizacionais. É exatamente por isso que existem diferenças profundas na forma como cada país absorveu, produziu e distribuiu o conhecimento.

A América Latina buscava uma identidade científica própria, pois o planejamento da produção de novos aparatos tecnológicos em um país não pode se resumir simplesmente à cópia de modelos estrangeiros. É necessário identificar os problemas locais para encontrar soluções que estejam em sintonia com a população local. Esse raciocínio também pode ser aplicado para considerar o impacto que a literatura de ficção científica teve diante dessa conjuntura.

Outro fato importante é que as primeiras obras de ficção científica que chegaram aos territórios latinos eram caracterizadas por enredos excessivamente simples. O contato inicial desse novo público em potencial com o gênero ocorreu principalmente por meio de histórias simplistas e aventureiras, em que o enredo se limitava a descrever uma jornada fácil e descomplicada de um único protagonista.

O que se torna evidente é que a combinação de estereótipos equivocados com uma nomenclatura ambígua contribuiu para que essa forma de literatura despertasse desconfiança entre intelectuais e críticos literários. Essa fusão de elementos foi o principal fator que levou muitas obras de ficção científica a serem erroneamente categorizadas como destinadas exclusivamente a um público jovem. A aparente liberdade textual e estrutural excessiva, juntamente com uma série de obras imaturas, pareceu convencer parte do público erudito de que a ficção científica não merecia consideração como um gênero literário valioso. Além disso, as capas extravagantes dessas publicações só pareciam reforçar ainda mais a percepção equivocada de que o gênero era puramente comercial e destinado a entretenimento de massa.

O termo “literatura popular” é comumente utilizado para descrever um conjunto de obras destinadas a grandes audiências e que, em sua maioria, buscam proporcionar entretenimento. Em contraste com a alta literatura, a literatura popular geralmente não visa alcançar um alto grau de formalidade ou sutileza e, principalmente, não pretende se tornar um bem duradouro. Como mencionei ao construir a câmara de combustão no texto anterior, o fortalecimento das políticas educacionais na Europa desempenhou um papel fundamental na disseminação de gêneros literários populares. Além disso, o avanço da tecnologia de impressão

durante a Revolução Industrial tornou essas produções ainda mais acessíveis, permitindo que obras literárias que anteriormente eram destinadas a pequenas elites instruídas fossem apreciadas por uma parcela mais ampla da população.

É importante notar que a linha que separa a literatura considerada requintada da popular muitas vezes é difusa e pode variar de acordo com as preferências do público em determinado momento, bem como com avaliações críticas futuras. Para ilustrar esse ponto, podemos citar o exemplo de William Shakespeare, que escreveu peças populares em sua época, mas que, após sua morte, passou a ser considerado um escritor de literatura refinada. Uma característica frequentemente associada à literatura popular é a sua natureza efêmera, ou seja, a tendência de suas obras em não manterem a mesma relevância ao longo do tempo.

O romance tem sido a expressão mais significativa da literatura popular ao longo da história, desde a Idade Média até os dias de hoje. Essas narrativas frequentemente cativam o público ao centrar-se em dois personagens, geralmente jovens, que enfrentam desafios para viver um amor proibido. Além do romance, outros gêneros populares incluem a fantasia, a ficção científica, histórias ambientadas no velho-oeste norte-americano e tramas policiais. Atualmente, a literatura popular também engloba gêneros como histórias em quadrinhos e tiras com desenhos animados.

Explicar o baixo interesse da crítica latino-americana pela ficção científica apenas com base em seu caráter popular seria uma simplificação excessiva. A América Latina é uma região diversa em termos linguísticos, raciais e culturais, compartilhando um passado colonial ibérico, enquanto enfrenta desigualdades na modernização e distribuição de renda. Portanto, tanto o público como as narrativas do gênero têm exceções notáveis. Após uma análise mais aprofundada, fica claro que a ficção científica latino-americana oferece uma ampla variedade de produtos culturais que destacam temas e variações que, de outra forma, passariam despercebidos.

A dificuldade em aceitar a ficção científica nos circuitos acadêmicos não se baseia em suas origens comerciais ou em uma falta de identificação dos leitores e da crítica com o gênero. Minhas observações sugerem que a falta de interesse dos intelectuais latino-americanos na ficção científica ainda está fortemente relacionada a uma compreensão equivocada de sua nomenclatura e temas.

O processo de combustão que culminou na afirmação da ficção científica como um meio de explorar e repensar a condição humana diante dos avanços científicos e do progresso civilizatório, como apresentado no capítulo anterior, continua a servir como base para essas narrativas. No entanto, considerando a diversidade de culturas, hábitos e contextos sociais, não

é surpreendente que o gênero tenha se desenvolvido de maneira distinta nos países latinos em comparação com o mundo de língua inglesa. Para compreender a ficção científica latino-americana, é essencial enriquecer nossas concepções que caracterizam esses textos.

Judith Merrill, pseudônimo de Judith Josephine Grossman, foi uma escritora, editora e ativista política norte-americana. Destacou-se como uma das raras autoras femininas de destaque na ficção científica dos anos 1950 e desempenhou um papel fundamental na criação e consolidação do movimento *New Wave*. Merrill também é conhecida por sua contribuição na compilação de importantes antologias de ficção científica, incluindo a série *SF: The Year's Best*, que reuniu os melhores contos do gênero entre 1956 e 1967.

Judith Merrill desempenhou um papel ativo na construção da identidade da ficção científica e era uma figura bem informada sobre o gênero. Ela utilizou diversos meios, como entrevistas, introduções editoriais, resenhas, revistas de fãs e, é claro, sua própria ficção, para reivindicar e afirmar a ficção científica como um espaço criativo e poderoso para a reavaliação da sociedade. Enquanto não foi a única a desafiar as normas políticas e literárias, Merrill certamente se destacou como uma das vozes mais ousadas, articuladas e persistentes.

Merrill fez uso de sua posição importante como teórica da ficção científica para tentar subverter a visão engessada e estagnada que o grande público havia criado sobre essas narrativas. Aproveitando os novos ares de liberdade que a década de 1960 trouxe para o gênero a escritora traçou uma reflexão interessante sobre os significados, conteúdos e representações que serviam como base estrutural para estas ficções na introdução da edição anual da antologia *SF: 59, The Year's Greatest Science Fiction and Fantasy*:

SF is an abbreviation for Science Fiction (or Science Fantasy). Science Fantasy (or Science Fiction) is really an abbreviation too. Here are some of the things it stands for...S is for Science, Space, Satellites, Starships, and Solar exploring; also for Semantics and Sociology, Satire, Spoofing, Suspense, and good old Serendipity. (But not Spelling, without which I could have added Psychology, Civilizations, and Psi without parentheses.)

F is for Fantasy, Fiction and Fable, Folklore, Fairy-tale and Farce; also for Fission and Fusion; for Firmament, Fireball, Future and Forecast; for Fate and Free-will; Figuring; Fact-seeking, and Fancy-free.

Mix well. The result is SF, or Speculative Fun...

Happy reading³⁸ (MERRIL, 1959 p.10)

O entendimento da autora é de que a ficção científica se diferencia da literatura surrealista ou meramente especulativa, uma vez que os temas imagináveis devem se desenrolar de acordo com uma lógica crível, de modo que se tornem plausíveis. Sendo assim, o elemento científico não deveria limitar ou cercear a construção narrativa, censurando a criatividade dos escritores e enclausurando essas ficções em temáticas repetitivas e exaustivas. No entendimento da autora, a ciência e o próprio método científico estariam muito mais próximos de uma atitude que exige dos leitores imaginação e raciocínio.

Nas páginas iniciais da introdução do volume de *SF: The Best of the Best*, que incluía trabalhos publicados entre os anos de 1955 e 1960, Merrill reforçou a preferência pela terminologia ficção especulativa, uma vez que enxergava essas narrativas como um espaço crescente de diversidade de tópicos e imagens. Além disso, é neste texto que a autora chega a uma conclusão que considero essencial para o avanço da discussão desta tese: “science-fiction is not fiction about science, but fiction which endeavors to find the meaning in science and in the scientific-technological society we are constructing.”³⁹ (MERRIL, 1967, p.3)

Em seu texto introdutório para o livro *Path into the Unknown: The Best of Soviet Science Fiction* (1968), Merrill articula a perspectiva de que as narrativas de ficção científica têm uma intenção subjacente de atuar como um espelho maravilhoso da sociedade moderna. Além disso, a autora destaca de maneira enfática a natureza altamente subversiva dessas ficções, ressaltando o papel crucial que esses textos desempenham ao desafiar as convenções estabelecidas e provocar reflexões profundas sobre o mundo que nos cerca. Ou seja, essas histórias têm como característica principal “dealing in possible futures and alternative-presents, concerned with how things *might* be rather than how they are, is inevitably (in any state short

³⁸ SF é uma abreviação para Ficção Científica (ou Fantasia Científica). A Fantasia Científica (ou Ficção Científica) é realmente uma abreviação também. Aqui estão algumas das coisas que ela representa...S é para Ciência, Espaço, Satélites, Naves Estelares e exploração Solar; também para Semântica e Sociologia, Sátira, Paródia, Suspense e a boa e velha Serendipidade. (Mas não Ortografia, sem a qual eu poderia ter adicionado Psicologia, Civilizações e Psi sem parênteses). F é para Fantasia, Ficção e Fábula, Folclore, Conto de Fadas e Farsa; também para Fissão e Fusão; para Firmamento, Bola de Fogo, Futuro e Previsão; para Destino e Livre Arbítrio; Calculando; Busca de Fatos e Sem Enfeites. Misture bem. O resultado é FC, ou Diversão Especulativa...
Boa leitura.

³⁹ Ficção científica não é ficção sobre ciência, mas ficção que se esforça para encontrar o significado na ciência e na sociedade científico-tecnológica que estamos construindo.

of utopia) going to stir up some degree of dissatisfaction with the world as it is.”⁴⁰ (MERRIL, 1968, p.4)

As reflexões que Judith Merrill propôs ao longo de sua carreira me estimularam a repensar o lugar que a ficção científica ocupa dentro do cânone literário. Sua interpretação sobre essas narrativas em um primeiro momento até pode ser considerada simplista, todavia ajudam a ampliar o escopo de elementos que auxiliaram essas ficções a progredir, prosperar e se organizam como suposições subjacentes de nossas vivências acadêmicas, científicas e filosóficas. A partir dessa lógica é possível começar a (re)pensar a produção do gênero no continente latino-americano e em como esse espaço se converteu em um território perfeito para arquitetar primorosas especulações tecnológicas.

Abandonar antigos conceitos e percepções já tão enraizados em meus pensamentos foi e ainda é o maior desafio da minha jornada como pesquisadora. O processo de desprender o meu olhar do continente norte-americano para terras latinas no decorrer deste estudo me desafiou e estimulou diariamente a investigar como essas produções conseguiram construir uma vertente totalmente particular com do gênero, ainda que sua essência seja bastante transparente.

Durante a minha trajetória como pesquisadora sempre defendi que existe uma relação estreita sobre como o progresso científico foi o principal impulsionador da literatura de ficção científica. A caminhada do gênero só foi possível porque estudiosos derrubaram mitos que permitiram que um novo cosmos fosse desenhado. Cada avanço astronômico, matemático, físico, químico e biológico representou também uma nova possibilidade de exploração criativa para essas ficções. Posteriormente, a produção de conhecimento científico e seus efeitos serviram como base para questionamentos e diligências que deram voz a reflexões e tensionamentos sobre como esse conhecimento científico e as novas tecnologias produzidas reverberaram e transmutaram a vida cotidiana. Essa mecânica ilustra como essas narrativas conseguem sustentar um refinado equilíbrio entre euforia, consequências e implicações de um desenvolvimento científico hipotético e como essas especulações podem ecoar na realidade humana.

É exatamente por acreditar nessa relação estável de mútua cooperação entre a ciência e a literatura que as peças desse maquinário começam a ser construídas pensando como ocorreu

⁴⁰ Lidar com futuros possíveis e presentes alternativos, preocupando-se com como as coisas poderiam ser em vez de como são, e isso inevitavelmente (em qualquer estado, exceto a utopia) vai provocar algum grau de insatisfação com o mundo como ele é.

a construção desse sólido enlace. Por essa razão descrever este panorama amplo sobre o processo de industrialização e de como essas tecnologias chegaram na América Latina se faz tão necessário para o avanço desse estudo. Da mesma forma que antes foi preciso retomar os passos científicos que desbravaram o espaço sideral para que histórias de planetas distantes e alienígenas fossem escritas. Não demorou muito para chegarem os enredos descrevendo sociedades tecnológicas e modernas embalados por um gigantesco alvoroço industrial. Em seguida viriam os textos melancólicos que deixavam explícito os efeitos e as consequências do mundo pós-guerra, questionamentos esses que serviram como material básico para obras soturnas cuja preocupação pairava nas tensões socioculturais e econômicas de um globo terrestre dividido por aflições geradas em decorrência da Guerra Fria.

Desenredar o funcionamento existente entre essas duas áreas do conhecimento humano ajuda que nós, pesquisadores do gênero, consigamos enxergar e traçar alguns encadeamentos óbvios do porquê dessas narrativas nascerem em território Europeu, mas só terem ganhado força e espaço através de mãos norte-americanas. A dinâmica sustentada nas produções de ficção científica pode ser equiparada com uma expressão algébrica de dois termos, e por isso é tão importante interpretar a forma com que os países investiram, acreditaram e incentivaram a produção de conhecimento técnico e científico.

Ainda que a grande maioria dos trabalhos sobre a ficção científica debruçe suas investigações a partir de obras escritas nos Estados Unidos, o gênero, como já demonstrei anteriormente, nunca esteve enclausurado em um único continente e histórias com esta temática aparecem periodicamente em inúmeras regiões ao longo dos séculos. Ainda que essas produções não fossem o que atualmente chamamos de ficção científica, já é possível identificar uma espécie de medula dorsal em comum.

É nesse contexto que a comparação entre a ficção científica russa e latino-americana se torna crucial. Ambas as tradições literárias, apesar de suas origens e contextos distintos, enfrentaram desafios similares de reconhecimento e legitimação dentro de seus respectivos cenários culturais.

No final do século XIX, os russos começaram a explorar a ficção científica, adotando influências de autores renomados como H. G. Wells e Júlio Verne, cujas obras traduzidas se

tornaram populares no país. O cientista Konstantin Tsiolkovsky⁴¹, por exemplo, utilizou a ficção científica para popularizar conceitos de exploração espacial entre os jovens leitores.

Nesse período, o mercado editorial russo estava repleto de aventuras que abrangiam uma ampla gama de narrativas, incluindo invenções surpreendentes, cientistas visionários, expedições extraordinárias e romances científicos. Essas histórias cativaram um público crescente, principalmente entre as classes média e baixa, permitindo que os leitores mergulhassem em enredos que exploravam culturas exóticas, desertos perigosos e contrastes entre o progresso técnico-científico europeu e épocas remotas.

O termo *Nauchnaia fantastika* foi criado para caracterizar essas produções literárias que se tornaram populares após o declínio da ideologia do materialismo científico na União Soviética. O gênero, em território russo, uniu elementos da herança cultural de contos de fadas com uma educação sólida em matemática e ciências. Essa combinação única proporcionou o cenário ideal para que muitas obras do gênero em língua russa se tornassem clássicos da literatura mundial.

A Rússia, mais do que qualquer outra região, soube identificar na ficção científica um espaço que permite o confronto de pensamentos e atitudes concorrentes, não apenas em relação à ciência e à tecnologia, mas também em relação à capacidade dessas narrativas de transformar a sociedade. A *fantastika* está intrinsecamente ligada à história do país e às forças políticas, econômicas e sociais que moldaram a nação ao longo do século XX.⁴²

É importante destacar que meu objetivo ao abordar essas produções especulativas não é realizar uma análise aprofundada de suas estruturas ou conteúdo. Esse trabalho já foi realizado de forma primorosa por outros teóricos.⁴³ Em vez disso, meu foco reside em apontar certos traços e particularidades de uma tradição utópica socialmente consciente. Esta tradição manteve sua coerência, mesmo diante de sonhos revolucionários e do progresso científico, sem desviar a atenção do interesse do público. Isso ocorreu mesmo quando o realismo socialista

⁴¹ Konstantin Tsiolkovsky (1857-1935) foi um cientista russo notável, considerado um dos pioneiros da astronáutica e da exploração espacial. Sua contribuição literária e científica incluiu a promoção da ideia de viagens espaciais, especialmente através de suas obras de ficção científica. Suas visões visionárias influenciaram o desenvolvimento posterior da exploração espacial e desempenharam um papel significativo na disseminação da ficção científica na Rússia.

⁴² Para um maior aprofundamento nas questões políticas da ficção científica russa: recomendo a leitura do artigo *How 'Nauchnaya fantastika' Was Made: The Debates about the Genre of Science Fiction from NEP to High Stalinism* (2013) escrito pelo pesquisador Matthias Schwartz.

⁴³ Para uma compreensão mais abrangente da *fantastika*: recomendo a consulta da revista *Slavic Review*, um periódico internacional interdisciplinar dedicado ao estudo da Europa Oriental, Rússia, região do Cáucaso e da Ásia Central. O volume 72, lançado em 2017, inclui uma variedade de artigos relevantes sobre a ficção científica e *fantastika* dessas regiões, proporcionando uma visão abrangente do gênero.

estabeleceu um padrão que deveria ser seguido. Portanto, minha intenção, ao apresentar a literatura de ficção científica produzida na Rússia, é demonstrar que essa tradição é sólida e não se deixou dominar pelo enfoque norte-americano.

Outro ponto relevante a ser destacado é que, apesar de sua popularidade, essas histórias enfrentaram resistência por parte da crítica, que frequentemente as considerava carentes de atenção literária, rotulando-as como simplistas. No entanto, esses textos, sem dúvida, superaram em popularidade muitas outras expressões literárias progressistas, tanto em termos políticos quanto estéticos. Eles revelam muito sobre as preferências do público e a forma como a leitura moldava a imaginação, valores e desejos dos indivíduos. Somente no final dos anos 1920, com o aumento das discussões políticas, a *nauchnaia fantastika* começou a ser reconhecida e discutida como uma expressão literária conceituada. No entanto, apenas na segunda metade da década de 1930, a expressão foi efetivamente usada para caracterizar um gênero literário, embora ainda fosse contestada, agora oficialmente associada a produções destinadas ao público infanto-juvenil.

Gostaria de chamar a atenção dos leitores para a semelhança entre a ficção científica russa e a latino-americana. Ambas foram inicialmente classificadas como produções de baixo nível e frequentemente reduzidas a meras aventuras triviais. Esse estigma dificultou a afirmação dessas narrativas no cenário literário. A associação dessas produções com inovações científicas e seu impacto na sociedade frequentemente gerava objeções por parte da crítica. A desvalorização e o tratamento dessas histórias como simples entretenimento infantil levaram a uma explosão de obras que exploravam maravilhas científicas e invenções extraordinárias, muitas vezes negligenciando as expectativas revolucionárias que artistas de vanguarda e escritores proletários haviam defendido anteriormente.

Contrariamente à percepção otimista de que a ciência e os avanços experimentais levariam a futuros prósperos, essa não era a ênfase principal das histórias populares da década de 1920. Pelo contrário, a ficção popular desse período frequentemente demonstrava desconfiança em relação ao progresso técnico-científico e seus possíveis desdobramentos, resultando em narrativas ambivalentes e, às vezes, até mesmo assustadoras. Mesmo quando a *fantastika* foi categorizada como um gênero supostamente educativo direcionado a um público jovem, esses textos continuavam a oferecer um espaço ambíguo no qual questões profundas podiam ser exploradas nas entrelinhas de histórias divertidas. A vastidão do cosmos se apresentava como um local ilimitado onde atividades, regimes e ideologias humanas pareciam perder significado. Essa visão descrevia o cosmos como um espaço que não podia ser

totalmente subjugado por convicções políticas e, de certa forma, impunha limites ao poder dos indivíduos.

A história do gênero como literatura popular claramente demonstra a necessidade de adaptação às mudanças políticas e às desestabilizações sociais. Isso levou à criação de obras que exploram ansiedades e experiências e extrapolam esses aspectos para o campo do fantástico científico. Ao longo do tempo, publicações populares que incluíam versões traduzidas de contos e romances estrangeiros foram obrigadas a se ajustar à censura do governo, levando os escritores do gênero a adaptar suas criações usando mecanismos e fórmulas para retratar a sociedade. No entanto, muitas dessas obras resultaram em produções esquecíveis e dispensáveis. O período que abrangeu a Revolução Bolchevique e a subsequente guerra civil representou um atraso considerável para os escritores especulativos russos, já que muitas vezes foram silenciadas nesse processo.⁴⁴ A virada desse cenário só começou a tomar forma durante a Guerra Fria, quando jovens autores começaram a produzir ficções ambiciosas e instigantes.

No final da década de 1980, à medida que a União Soviética começou a desmoronar e as restrições ao mercado editorial diminuíram, um amplo leque de obras, tanto traduzidas quanto originais, voltou a circular amplamente entre o público. Fora do rígido controle da censura, uma explosão de narrativas científicas ocorreu, refletindo e ponderando as consequências da fragmentação do bloco e as repúblicas soviéticas proclamando independência.⁴⁵ Imersos em incertezas sociais e econômicas, as ficções desta época adotaram frequentemente um tom distópico, com autores especulando sobre possíveis novos conflitos bélicos.

Conforme a economia se estabilizou no final da década de 1990, os escritores russos recuperaram um senso de euforia, reposicionando a Rússia como uma potência diante da comunidade internacional. Um dos nomes mais notáveis dessa época foi Sergei Lukyanenko, um autor prolífico que explorou uma variedade de subgêneros, desde space operas até o cyberpunk. No entanto, seu auge de sucesso veio com a série de fantasia urbana *Night Watch*, lançada em 1998. Lukyanenko continua sendo um dos autores mais populares e celebrados do gênero em língua russa.

⁴⁴ O exemplo mais emblemático desse silenciamento é o clássico distópico *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, que foi publicado em inglês no ano de 1924, mas ganhou uma versão impressa e oficial na União Soviética somente em 1988, durante a abertura política promovida por Mikhail Gorbachev.

⁴⁵ O processo de independência das repúblicas soviéticas, também conhecido como o colapso da União Soviética, ocorreu principalmente entre 1991 e 1992, com várias repúblicas declarando sua independência e estabelecendo-se como nações soberanas.

Quando examinei a abordagem de Judith Merrill às narrativas científicas, comecei a formular novas perspectivas sobre o significado desses textos. O termo “ficção especulativa” é, de fato, abrangente, mas ele não consegue abarcar todas as nuances e potencialidades encontradas no entrelaçamento da ciência e da literatura. Reduzir essas obras a simples especulações abstratas em diversos campos seria excessivamente simplista e, de certa forma, inadequado. No entanto, as reflexões de Merrill, acumuladas ao longo de seus anos como autora, teórica e compiladora do gênero, ajudaram-me a reconsiderar a trajetória dessas ficções quando inseridas em realidades nacionais, históricas e políticas específicas. Ao colocar as duas tradições em perspectiva, a ficção científica russa e latino-americana revelam suas capacidades únicas de engajar e transformar as visões do público, moldando suas expectativas em relação ao progresso, aos desafios sociais e ao futuro do mundo.

Ressignificar a ficção científica para a produção deste estudo tem sido um processo exaustivo e, por vezes, doloroso. Inúmeras certezas, conceitos e convicções desmoronaram diariamente à medida que novos autores, teóricos e obras eram acrescentados ao meu repertório bibliográfico, desenhando um universo inteiramente novo. Para compreender a ficção científica produzida em localidades tão próximas fisicamente, foi necessário que boa parte do meu entendimento sobre o gênero fosse desconstruído, forçando uma reconstrução de pensamento. Ademais, foi imperativo trabalhar ativamente para superar meus próprios preconceitos, muitos dos quais estavam profundamente enraizados.

O sistema de turbobombas é composto por diversos componentes rotativos, como rolamentos, vedações, disco de equilíbrio, impulsores e indutores. Esse conjunto de elementos age como o coração dos foguetes líquidos e tem principalmente a função de pressurizar o combustível e o oxidante. A utilização desses componentes em veículos espaciais é justificada, já que eles extraem a energia dos tanques, acionando a câmara de combustão. Para simplificar, o termo “turbobomba” é uma combinação das palavras “turbina” e “bomba”, descrevendo assim uma máquina rotativa usada para bombear propelentes líquidos em um motor de foguete.

Lembro que esses pensamentos e considerações são um experimento cujo intuito é desenvolver um meio de transporte para que admiradores da ficção científica encontrem uma forma menos abstrata de interpretar essas narrativas. Ora, produzir, testar e ver o funcionamento desta máquina só encontrará sentido se futuramente outros sujeitos puderem ser transportados em segurança, somente assim a fabricação deste meio de transporte encontrará uma forma de validação.

É essencial fornecer um panorama abrangente do processo de industrialização nos continentes e discutir o relacionamento dos países latino-americanos com a ciência e

tecnologia, uma vez que isso é fundamental para manter a lógica mecanicista que guia esta tese. Devemos explorar as conexões entre o progresso técnico e o desenvolvimento das literaturas científicas, uma etapa fundamental para o acionamento das turbobombas. Como exatamente essas peças serão acionadas dependerá inteiramente da escolha do ciclo feita pelo projetista, e essa escolha está intrinsecamente relacionada ao progresso técnico e ao desenvolvimento das literaturas científicas.

A escolha do ciclo do motor é como o coração deste maquinário. Ela determina como nossa turbina funcionará. Optamos pelo “ciclo aberto” para dar vida a esta máquina literária. É como drenar um pouco de combustível e oxidante em uma câmara de combustão separada, conhecida como pré-queimador. Ali, os gases não estão sob uma pressão tão intensa quanto na câmara principal, mas ainda são suficientes para acionar nossa turbina. Nesse estado intermediário de pressão e alta temperatura, esses gases expandem-se na turbina e no eixo, gerando a potência mecânica necessária para movimentar as duas bombas.

A construção deste “foguetes literário”, como um dispositivo de transformação, começou com a disseminação global da ficção científica à medida que ganhava popularidade. Em algumas áreas, as palavras usadas para descrever esse gênero causaram confusão e equívocos, resultando em desconfianças e rejeições persistentes. Assim, comecei minha própria jornada para entender o que tornou o desenvolvimento dessas histórias único, enquanto desconstruía meus próprios preconceitos e absorvia novas visões sobre a complexa relação entre essas narrativas e seus leitores.

Revisitar o período da Revolução Industrial e explorar as ideias de Judith Merrill, seguido por uma breve reflexão sobre a *nauchnaia fantastika*, provou ser um ponto de partida eficaz para desenvolver meu raciocínio. Isso me permite reafirmar minha posição de que a categoria de ficção científica pode ser aplicada a uma ampla gama de formas culturais, desde romances até cinema, televisão e música.⁴⁶ Todas essas formas compartilham uma teia de intertextualidades e, principalmente, priorizam o conteúdo sobre a estética, enfatizando os significados em vez da forma. São obras que frequentemente inspiram admiração, com a tecnologia desempenhando o papel de uma ferramenta que aprimora o aspecto maravilhoso das narrativas.

⁴⁶ O exemplo mais icônico da ficção científica dentro da música é sem dúvida o personagem Ziggy Stardust criado pelo cantor britânico David Bowie. Trata-se de um ser alienígena andrógino e glamuroso que é enviado à Terra como um profeta do rock n’ roll. Outros artistas também exploraram a temática em suas composições, como “2000 Light Years from Home” dos The Rolling Stones, “Rocket Man” de Elton John, “Paranoid Android” de Radiohead e “Tranquility Base Hotel & Casino” de Arctic Monkeys.

Na edição de estreia da *Amazing Stories*, Hugo Gernsback propôs o termo “cientificações” como uma tentativa de elucidar a natureza dos textos que seriam reunidos naquela publicação. Posteriormente, a terminologia foi reformulada para “ficção científica”, uma expressão que Gernsback acreditava ser capaz de abranger um corpo de textos pertencentes à mesma tradição, combinando enredos cativantes com elementos tecnológicos. Desde então, eu e outros pesquisadores do gênero concentramos nossos esforços em rastrear não apenas uma possível genealogia dessas ficções, mas também em compreender o funcionamento dessas obras. Este exercício tem sido realizado ativamente nos países de origem dessas criações. No entanto, na América Latina, essa atividade só teria início no final da década de 1960.

O esforço de interpretar a ficção científica latino-americana reflete o desejo de identificar ancestrais que legitimem um legado distinto dessas narrativas. Embora essas histórias possam apontar para os antecedentes do hemisfério norte como seus progenitores, a busca por uma identidade continental mais direta manifesta o desejo de tornar evidente que a ficção científica é uma forma narrativa global e que a América Latina desempenhou um papel ativo na construção do legado deixado por essas criações, acrescentando recursos e adaptações locais.

Conectar as obras latinas com seus antecessores estrangeiros foi, por muito tempo, a maneira pela qual teóricos da região buscaram participar dos debates literários, culturais e científicos no cenário internacional. No entanto, identificar uma linhagem própria na literatura de ficção científica vai além de fornecer um resgate bibliográfico para leitores e autores; desenhar uma árvore genealógica específica amplia nossa compreensão do gênero não apenas na América Latina, mas também em outras regiões periféricas. Isso nos ajuda a entender o papel desempenhado pelo progresso tecnocientífico na produção literária e cultural dessas localidades e contribui para a elaboração de novas perspectivas e possibilidades narrativas para o gênero como um todo.

Desde seus primeiros lampejos até os dias atuais, a ficção científica tem servido como um meio ideal para abordar as tensões relacionadas ao processo de modernização nas diferentes regiões e como esse fenômeno influenciava o desenvolvimento da identidade nacional. Essas preocupações são acentuadas nos países latino-americanos, devido aos desafios de construir e preservar uma identidade nativa diante da influência significativa da América do Norte e da Europa, bem como devido à desigual incorporação de avanços tecnológicos. Portanto, a caracterização e representação da ficção científica na América Latina devem levar em

consideração as diferenças na produção e na recepção do gênero, bem como o papel da produção de conhecimento científico nacional.

No início deste capítulo, destaquei o fato de que a ficção científica não desfrutava de prestígio literário nos países latinos. Como resultado, por muito tempo, autores que exploravam essa temática enfrentavam um dilema. Tinham que escolher entre atrair uma base de leitores consolidada e fiel ou rotular seu trabalho como um subgênero que não refletia as realidades. A conexão do público com essas narrativas só começou a se tornar problemática à medida que a ficção científica adquiriu popularidade. Antes disso, no século XIX, os textos de ficção científica eram lidos e apreciados principalmente pelas classes letradas. Isso ocorria porque as obras do hemisfério norte exerciam grande influência sobre a comunidade intelectual latino-americana. Nesse período, os aspectos políticos, econômicos, culturais e científicos de nações como Grã-Bretanha, França e Alemanha eram frequentemente citados como modelos de progresso. Os Estados Unidos da América também eram vistos como um exemplo de nação que havia incorporado com êxito esses modelos de sucesso. Portanto, a aproximação com gêneros literários como a utopia, a viagem fantástica e o romance científico ocorriam naturalmente, e esses recursos eram vistos como uma maneira de enriquecer as tramas locais.

Já discuti anteriormente como se desenvolveu a construção do discurso científico nos países latino-americanos, especialmente durante o século XIX, quando essa manifestação era considerada detentora de uma verdade absoluta. Em seu livro *Myth and archive: A theory of Latin American narrative* (1990), Roberto González Echevarría usa como inspiração o conceito de “dispositivos de poder” do filósofo Michael Foucault para conceber a sua noção de “discursos hegemônicos” que funcionam como uma forma “oppress, watch, control, and furnish the models parodied later, models without which parody itself could not exist. Cutting, slicing, locking up, writing, authority, is as much a contrivance of humankind as its antidotes.”⁴⁷ (ECHEVARRÍA, 1990, p.9). Talvez este seja o início da problemática interligada ao termo ficção científica na América Latina, uma vez que esse poder legitimador atribuído ao discurso de produção de conhecimento limitava essas ficções a tratar esses enredos como fruto de alguma pesquisa científica genuína e não apenas como uma simples especulação. Talvez seja aqui que encontramos o início da problemática associada ao termo “ficção científica” na América Latina, uma vez que o poder legitimador atribuído ao discurso de produção de

⁴⁷ Oprimir, observar, controlar e fornecer os modelos que são posteriormente parodiados, modelos sem os quais a própria paródia não poderia existir. O poder de cortar, fatiar, prender, escrever e autoridade é tanto uma criação humana quanto seus antídotos.

conhecimento limitava essas ficções a tratar seus enredos como produtos de pesquisa científica genuína, em vez de simples especulações.

Recordo aos meus leitores que já abordamos a dependência dos países latino-americanos, no início da industrialização, em relação a nações mais desenvolvidas, de onde boa parte do progresso provinha de pesquisas científicas. Essa influência acabou se refletindo em algumas produções literárias que entravam em conflito com questões cruciais e específicas nas sociedades latino-americanas. Como bem observou Roberto González Echevarría, essa situação fazia com que essas sociedades parecessem “appears to be constantly explaining itself in “foreign” terms, to be the helpless victim of a colonialist’s language and image-making”⁴⁸(ECHEVARRÍA, 1990, p.41).

O teórico esclarece que sua concepção de discurso hegemônico é mantida por uma disciplina ou é personificada por um sistema que oferece uma descrição que obtém maior aceitação entre os sujeitos. É muito mais simples identificar-se com um mundo dentro das normas, onde prestígio, poder e propriedade são as bases principais de sustentação. Echevarría enfatiza que quando essa lógica é desafiada, essas narrativas se transformam apenas em histórias ou mitos desprovidos de força presente.

É bastante óbvio que o discurso hegemônico ao qual o autor se refere não se baseia na realidade latino-americana, e é exatamente por isso que as ficções desta localização parecem sempre buscar se adaptar a uma proposta que não reflete inteiramente sua individualidade. Esse cenário parece evidenciar que a independência política conquistada na América Latina diante das potências coloniais não foi plenamente realizada, especialmente pelas elites que ainda persistem em reproduzir um pensamento submisso. Diante dessa realidade, os textos produzidos no século XIX que se associam a uma tradição de ficção científica nas regiões latinas são percebidos como meras imitações de modelos literários imperialistas.

Acredito que este seja o principal ponto que justifica o insucesso da ficção científica junto ao grande público latino. Ao contrário do que ocorreu no processo de consolidação da *nauchnaia fantastika* como uma potência literária na Rússia, os enredos apresentados e desenvolvidos na América Latina extrapolaram tecnologias e conhecimentos científicos que não eram tangíveis para aquelas regiões naquele momento. A falta de um programa espacial e de políticas institucionais de investimento na área provavelmente contribuiu para que essas

⁴⁸ Constantemente explicar a si mesmas em termos “estrangeiros”, como sendo vítimas indefesas de uma linguagem e construção de imagem colonialista.

produções literárias, que retratavam futuros brilhantes nos quais a humanidade triunfava, soassem mais como devaneios juvenis.

A verdade é que a ficção científica é um gênero com fronteiras nebulosas, propenso a engendrar outras vertentes com facilidade, originando muitas vezes textos híbridos e enigmáticos. Acredito que seja exatamente nesse comportamento que reside toda a potência criativa dessas produções, tornando a ficção científica um objeto de estudo complexo. Como teóricos do gênero, buscamos incessantemente mecanismos que possam auxiliar na decodificação desses textos.

Anteriormente, expliquei como as ficções científicas evoluíram a partir do processo de combustão e se tornaram uma vertente sólida e altamente transgressora. Ao descrever esse processo, usei o conceito de estranhamento cognitivo de Darko Suvin como um dos pilares fundamentais. Agora, nesta etapa do processo, é importante revisar e aprofundar alguns conceitos para expandir os limites dessas narrativas.

Nenhum leitor se preocupa em definir a ficção científica, uma tarefa que cabe principalmente aos pesquisadores e acadêmicos do gênero. Isso nos leva, na maioria das vezes, ao mesmo ponto de partida, e é justo, já que Darko Suvin foi o pioneiro em abordar essas narrativas de maneira metódica e sua influência persiste até hoje. No entanto, o pensamento de Suvin pode ser limitante em alguns aspectos, e, portanto, é essencial reavaliar certos pontos para avançar em nossa compreensão. O livro *Critical Theory and Science Fiction* (2000) do professor Carl Freedman destaca que a percepção apresentada por Darko Suvin realmente serve como ponto de partida fundamental para uma compreensão genuína dessas narrativas, uma vez que emerge da dialética entre estranhamento e cognição.

O teórico destaca que o pensamento de Suvin se encaixa perfeitamente em casos em que a estranheza é facilmente identificável. Ele usa a obra *The Man Who Sold the Moon* (1950), do autor norte-americano Robert A. Heinlein, como exemplo paradigmático de ficção científica, contrastando-a com *O Senhor dos Anéis* (1954-1955), do escritor britânico J. R. R. Tolkien, como um padrão do gênero fantástico. Na primeira obra, as conexões racionais que vinculam o enredo ao mundo que conhecemos são claramente visíveis, enquanto na segunda, ocorre um rompimento inequívoco com a realidade. No entanto, existe uma ampla gama de produções literárias rotuladas como fantásticas e científicas que não se baseiam em extrapolação direta ou em uma ruptura acentuada com os padrões da experiência humana. Freedman, então, questiona como lidar com histórias cuja narrativa desafia diretamente a percepção do desconhecido.

As tramas imaginativas desenvolvidas por escritores de ficção científica não dependem de validação científica para legitimar a história que apresentam aos leitores. Portanto, o estranhamento criado nem sempre estará alinhado com o progresso técnico do período em que a obra foi concebida. Em outras palavras, os autores de ficção não têm a obrigação de acompanhar os avanços nas áreas de química, física, astronomia, engenharia, entre outras. É importante manter o foco no fato de que, embora os autores do gênero possam ter simpatia e admiração pela ciência, na maioria das vezes, são, antes de tudo, contadores de histórias que incorporam informações latentes em suas narrativas.

Dentro deste contexto, Carl Freedman propõe duas modificações na teoria de Suvin. Primeiramente, ele substitui o termo “cognição” por “efeito de cognição”. Isso significa que não se trata de qualquer opinião externa ao texto sobre a possível racionalidade ou irracionalidade de seus enredos, mas sim da atitude intrínseca da própria história em relação ao tipo de estranhamento que está sendo apresentado. Em outras palavras, o que realmente importa é como a lógica interna do texto é construída e se a narrativa rompe ou não com a percepção de realidade.

A segunda dificuldade em estabelecer a ficção científica como a literatura do estranhamento cognitivo é mais complexa de ser abordada. Afinal, transcender a filologia dessas narrativas para além dos textos pulp e outras obras escritas em sucessão direta dessas narrativas. No entanto, usar esse princípio para classificar o gênero parece não apenas superar, mas também minar em grande parte o significado original, negando o título de ficção científica a grande parte da bibliografia popular, ao mesmo tempo em que concede a outras produções que não compartilham raízes literárias. Com isso em mente, o professor britânico propõe uma reflexão sobre a própria mecânica existente na metodologia de definição da crítica literária.

O autor argumenta que esse entendimento muitas vezes gira em torno de questões meramente classificatórias, como se as produções literárias fossem capazes de permanecer estruturalmente estáticas. Neste sentido, o teórico acredita que o gênero não deve ser compreendido como uma simples categorização, mas sim como uma tendência que, em combinação com outros elementos e direcionamentos, atua em maior ou menor grau dentro de um texto literário, de modo que “a text is not filed under a generic category; instead, a generic tendency is something that happens within a text”⁴⁹ (FREEDMAN, 2000, p.20).

⁴⁹ Um texto não é arquivado sob uma categoria genérica; em vez disso, uma tendência genérica é algo que ocorre dentro de um texto.

O teórico segue sua exposição explicando que a maioria dos textos é na verdade fruto de uma mistura de vários gêneros diferentes, e que poucas ou nenhuma produção pode ser adequadamente descrita em termos de uma única definição. Para fundamentar o seu raciocínio, Freedman aproxima a representação de gênero tal qual conhecemos ao conceito marxista de modo de produção e de como essa idealização ganhou e se fortaleceu quando colocada em contraste com o vocabulário althusseriano de categoria de formação social “a term that is preferred to the more familiar notion of society, because the latter connotes a relatively homogeneous unity, whereas the former is meant to suggest an overdetermined combination of different modes of production at work in the same place and during the same time”⁵⁰ (FREEDMAN, 2000, p.20).

A conclusão do crítico é de que uma obra pode ser caracterizada como ficção científica apenas na medida em que “cognitive estrangement is the dominant generic tendency within the overdetermined textual whole”⁵¹ (FREEDMAN, 2000, p.20). O primeiro ajuste proposto por Carl Freedman na teoria de Suvin é necessário para que a ficcionalidade dessas narrativas seja libertada das amarras de uma exagerada dependência de princípios científicos, uma vez que o próprio conhecimento e avanços tecnológicos estão sujeitos a contínuas aprimorações e melhorias. Entretanto, o professor e autor reforça a posição original de Darko Suvin ao acrescentar que “the readiest means of producing a cognition effect is precisely through cognition itself”⁵² (FREEDMAN, 2000, p.19).

Passei a me deparar com outras visões sobre o gênero que foram essenciais não só para o desenvolvimento deste estudo, mas também para reavaliar a minha própria percepção sobre essas narrativas. Embora o aporte teórico consultado durante esses anos de pesquisa tenha me auxiliado na compreensão das engrenagens que permitem o funcionamento da ficção científica, por algumas vezes tive a impressão de que esses raciocínios parecem subestimar o discurso e a potência da ciência como fonte geradora de energia desses componentes. É claro que não fui a única estudiosa do gênero a fazer essa observação e perceber que esta elucidação ainda parece carecer de um complemento. O autor e teórico britânico Andrew Milner consegue preencher a lacuna que tanto Suvin quanto Freedman deixaram durante a construção deste capítulo ao

⁵⁰ Um termo preferido em relação à noção mais familiar de sociedade, porque esta sugere uma unidade relativamente homogênea, enquanto aquela é destinada a sugerir uma combinação sobredeterminada de diferentes modos de produção em funcionamento no mesmo lugar e durante o mesmo tempo.

⁵¹ O estranhamento cognitivo é a tendência genérica dominante dentro do todo textual sobredeterminado.

⁵² O meio mais pronto de produzir um efeito de cognição é precisamente através da cognição em si.

afirmar que “science isn’t cognition, it is what scientists believe to be cognition”⁵³ (MILNER, 2012, p.24).

O acréscimo de que a cognição presente na ficção científica é, na verdade, produzida tendo como base aquilo que os cientistas acreditam ser cognição me fez pensar que a própria produção de conhecimento técnico e científico é, de forma embrionária, uma forma ficcional. Essa reflexão me concede ainda mais segurança para reafirmar que a ficção científica e a ciência são saberes conjugados que estão em constante mutação. É por este motivo que é impossível desenvolver uma análise sem pensar nesses dois conjuntos de conhecimento, uma vez que essas duas ferramentas são substancialmente necessárias para materializar o imaginário de seus criadores.

A inclusão de turbobombas em veículos espaciais tem o intuito de servir como um amplificador da câmara de combustão. Reforço, então, que nenhuma das questões expostas anteriormente pode ser desconsiderada para o pleno funcionamento deste maquinário. É fundamental entender as condições sociais, culturais e econômicas para assimilar as sutilezas dessas narrativas em diferentes localidades. Digo isso porque nos últimos anos está acontecendo uma movimentação por parte de pesquisadores latinos para revisitar obras e autores que foram erroneamente compreendidos pela crítica internacional. Esta é uma ação natural, já que teóricos norte-americanos costumam encaixar produções concebidas na América Latina dentro de uma tradição fantástica. É inegável que o realismo mágico é o maior produto de exportação literária dos países latinos para o Norte do continente, e acredito que esse seja um dos motivos pelos quais acadêmicos estrangeiros tenham uma imagem bastante descaracterizada relacionada ao comportamento do gênero.

Escapar do rótulo de realismo fantástico não é necessariamente algo que autores latinos desejem, uma vez que é perfeitamente possível equilibrar a presença de elementos especulativos com uma racionalidade profunda. Basta que a narrativa seja conduzida de forma coesa e plausível. É preciso esclarecer que a ficção científica na América Latina nunca se propôs a ser um contrapeso ao fantástico maravilhoso; ao contrário, essas duas ramificações parecem agir de forma complementar. Anteriormente, citei as palavras de Carl Freedman com o objetivo de destacar mais uma vez o quão complexo é encontrar uma obra ficcional que não apresente recursos narrativos de gêneros literários diversos. Esse argumento serve para evidenciar que o fato de utilizar essas construções fantasiosas nem sempre pode ser interpretado

⁵³ Ciência não é cognição, é o que os cientistas acreditam ser cognição.

como um fator excludente para justificar a retirada dessas composições da genealogia da ficção científica.

Assim como todos os outros gêneros literários, a ficção científica faz fronteira, se mistura e se sobrepõe com outras vertentes desde a sua origem. Ou seja, esse não é um comportamento exclusivo das produções latinas. Entretanto, existe uma predileção da crítica internacional por criações fantásticas e/ou associadas ao realismo mágico que sufocam qualquer outra forma narrativa que escape dessa classificação. Essas vertentes, ao contrário da ficção científica, são bastante exaltadas e estudadas, tanto em seus países de origem como no exterior. São gêneros consagrados e respeitados, graças a trabalhos como a *Antologia de Literatura Fantástica* (1940), organizada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy e Silvina Ocampo, e nomes como Miguel Ángel Asturias e Gabriel García Márquez, que venceram o Prêmio Nobel respectivamente nos anos de 1967 e 1982.

Quero destacar que não existe nenhum problema com esses gêneros literários, seus autores e obras. O que me incomoda como estudiosa é quando a aplicação desses rótulos não é atribuída da forma correta. Em outras palavras, o incômodo nesse caso ocorre quando o realismo mágico, por exemplo, é visto como a versão latino-americana da ficção científica, ou quando se assume incorretamente que o fantástico é a única maneira de descrever a América Latina. Afinal, como Daniel Croci escreveu em 1984:

Hispanoamérica actual ya no está completamente reflejada en Macondo. Pese a la dependencia, a la fragmentación, a la condición marginal y periférica, nos hemos tecnificado e industrializado. Nuestro nuevo mundo ya no es esa mezcla mágica de universo mítico aborígen y ambiciosas quimeras españolas, tampoco es —solamente— la decadencia y frustración de ese mundo que magníficamente retrata García Márquez⁵⁴. (CROCI, 1984, pág.89)

É importante lembrar aos usuários deste maquinário que a mistura de artifícios místicos e conhecimento tecnológico avançado foi justamente o material que serviu como base para Johannes Kepler em 1634 transportar o seu admirável sonho científico para o papel, dando início a uma tradição de recorrer à literatura como um espaço para especular o progresso e suas consequências. Meu entendimento, como estudiosa do gênero, está alinhado com teóricos que acreditam que essa é a semente do que, durante a modernidade, florescerá sob a alcunha de

⁵⁴ A atual Hispanoamérica já não está completamente refletida em Macondo. Apesar da dependência, fragmentação e condição marginal e periférica, nos tecnificamos e nos industrializamos. Nosso novo mundo já não é essa mágica mistura de universo mítico aborígene e ambiciosas quimeras espanholas, nem é —apenas— a decadência e frustração desse mundo que García Márquez retrata magnificamente.

ficção científica. Então, como é possível que narrativas que hoje seguem essa mesma sequência criativa sejam afastadas de suas origens? A resposta é tão simples que pode inclusive soar um tanto parva, mas a verdade é que proclamar os Estados Unidos da América como o país genitor dessas ficções acabou erroneamente confeccionando moldes limitadores e excludentes.

A breve contextualização que esbocei em algumas páginas anteriores sobre a fantástica russa tem principalmente o propósito de expor que a ascensão da ficção científica é um fenômeno global em sua essência, embora as peças e encaixes escolhidos para sustentar essas ficções sejam bastante variados. Essas ficções servem como um instrumento para que os escritores reflitam sobre suas vivências locais. As narrativas russas são importantes nessa análise, pois surgem como um exemplo importante desse comportamento disruptivo diante do padrão norte-americano, assumindo uma posição de antagonismo, principalmente nos enredos em que os autores buscavam exibir uma percepção de mundo oposta àquela que dominava o norte do continente americano, especialmente durante o período da corrida espacial.

É inevitável pensar por que essas produções ficcionais adotam um comportamento diversificado nessas localidades e tentar traçar algumas conexões que possam auxiliar nesse movimento investigativo. Em meu entendimento, uma das questões mais relevantes é que tanto autores da antiga União Soviética quanto os escritores latinos atravessaram períodos de censura, o que acabou forçando esses sujeitos a encontrar instrumentos que possibilitassem burlar as regras impostas pelo governo. Logo, esses elementos atribuídos como 'mágicos', que por vezes aparecem nas construções dos enredos para desencadear o efeito de cognição da obra, são também um recurso complexo cuja finalidade é levar seus leitores a questionar a realidade sociocultural naquele momento.

Ao colocar a ficção científica latina em contraposição com aquela escrita nos EUA, é possível perceber que as produções do sul estão essencialmente em um constante fluxo de transmutação. Esse comportamento talvez possa ser explicado pelo fato de que nessas localidades as comunidades criativas relacionadas a essa vertente literária sejam menores, ou simplesmente isso ocorra como uma consequência do crescente interesse da crítica especializada nessas regiões, que somente agora parecem compreender a magnitude dessas produções. Afinal, é apenas nos últimos vinte anos que podemos observar uma presença progressiva dessas narrativas (ou dos materiais e fundamentos) na produção de escritores canônicos e contemporâneos.

Com a ficção científica latina ganhando destaque, vários autores conquistaram importantes prêmios internacionais com suas narrativas e também com histórias em

quadrinhos. Por exemplo, o autor argentino Carlos Gardini venceu duas vezes o UPC⁵⁵, primeiro em 1996 com *Los ojos de un Dios en Cielo* e posteriormente recebeu a honraria novamente em 2001 com *El Libro de las Voces*.

O cenário de redescobrimento proporcionado por esse terreno fértil abriu a possibilidade para que uma série de hipóteses investigativas fossem criadas com o objetivo de compreender o fenômeno que a ficção científica vem se tornando na América Latina. Isso fica refletido no aumento do número de artigos em revistas e periódicos especializados. Além disso, obras com viés teórico, antologias e até mesmo dicionários bibliográficos buscam construir um corpus de materiais, ao mesmo tempo em que traçam interessantes indagações sobre as problemáticas do gênero na região e suas relações com outras produções culturais.

Algumas dessas abordagens merecem destaque, como ocorre com *La ciencia ficción en México* (2004), editado por Gonzalo Martré, em que o autor realiza um trabalho árduo e inédito de compilação bibliográfica cuja finalidade é apresentar um panorama completo da literatura de ficção científica mexicana desde o século XIX até o momento da publicação da obra. Ou a antologia de autores colombianos intitulada *Contemporáneos del Porvenir* (2000), de René Rebetz, que reúne os textos mais representativos da ficção científica colombiana para divulgar o talento e a imaginação de seus conterrâneos.

Outra importante contribuição para o avanço dos estudos do gênero na América Latina é a obra *Cosmos Latino: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003), editado por Yolanda Molina Gavilán e Andrea Bell. Nessa produção, são examinadas as formas como o gênero se desenvolveu na região sul do continente americano e também na Espanha desde os anos de 1700. O interessante nesse compilado de textos é o fato de que a ficção científica é apresentada como um meio de desfamiliarizar e criticar a cultura regional, história e política, principalmente em tempos de censura e repressão política. Por fim, quero ressaltar o compêndio editado por Darrel Lockhart em 2004, *Latin American Science Fiction Writers: An A-To-Z*, que oferece uma visão ampla da ficção científica latino-americana em que 70 escritores são listados em ordem alfabética, mesclando autores consagrados a escritores negligenciados pela crítica.

Apesar dos avanços significativos nos estudos dessa produção literária até o momento, persistem preconceitos, e muitos críticos e acadêmicos locais resistem a discutir a ficção

⁵⁵ O Prêmio UPC é concedido anualmente desde 1991 pela Universidade Politécnica da Catalunha para condecorar obras de língua espanhola dentro das temáticas da ficção científica e da fantasia.

científica, mesmo como um fenômeno cultural ou como um espaço de resistência em que muitas vezes ideologias transgressoras encontram refúgio para refletir sobre suas mazelas. Isso reforça a ideia de que as problemáticas relacionadas a essas narrativas ainda estão vinculadas ao fato de suas origens populares. Bell e Molina Gavilán destacam que a relutância dos círculos acadêmicos locais em relação a essas produções ocorre porque “generally ignored the genre since it does not fall within the still dominant paradigm of high modernist writing”⁵⁶ (BELL e GAVILÁN, 2003, p.2). Embora eu compartilhe da mesma opinião das teóricas, essa me parece uma razão ainda insuficiente para justificar o descaso da crítica diante desses textos, uma vez que a ficção científica produzida na América Latina tende a abordar suas aflições estéticas e ideológicas através de enredos que dialogam diretamente com elementos do cânone estabelecido nessas regiões.

A ficção científica nos países latinos parece ainda estar passando pelo mesmo processo que condenou essas produções no Norte como algo menor, escapista ou simplesmente histórias infantis. Todavia, aqui na América Latina existe um agravante: essas obras são julgadas como textos que não conseguem atender às expectativas de uma tradição literária, como narrativas irrealistas que não dialogam com os problemas sociais e políticos de suas regiões. O gênero ainda é visto como algo emprestado, uma forma estrangeira de fazer literatura, e conseqüentemente sofre com associações com o colonialismo político e cultural. O escritor e editor brasileiro Roberto de Sousa Causo diz que, em um primeiro momento, a sensação era de que “a ficção científica não casa bem com a realidade brasileira” (CAUSO, 2003, 247). É fundamental compreender que as primeiras ficções científicas da contemporaneidade que surgiram na América Latina foram realmente cópias daquelas histórias que estavam sendo produzidas no Velho Mundo; no entanto, essas não são as primeiras expressões do gênero em territórios latinos.

O desenvolvimento da ciência e do progresso na parte sul do continente americano não ocorreu da mesma forma que na Europa, uma vez que as autoridades coloniais exigiram que as hipóteses científicas dessas localidades estivessem entrelaçadas à teologia cristã. Ainda assim, o frade franciscano Manuel Antonio de Rivas redigiu um texto satírico em que descreve a chegada de Onésimo Dotalón à Lua no ano de 1775 em um carro voador.

⁵⁶ Geralmente ignoram o gênero, uma vez que ele não se encaixa no paradigma ainda dominante da escrita do alto modernismo.

A composição de Rivas permaneceu desconhecida por quase dois séculos até que o advogado, sociólogo e crítico mexicano Pablo González Casanova encontrou o manuscrito enquanto pesquisava os arquivos da Inquisição para escrever o seu livro *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*⁵⁷ (1958). A história do frei mexicano hoje pode ser lida por todos graças ao trabalho realizado pela Dra. Carolina Depretris, que viabilizou a publicação da obra, intitulada de maneira abreviada como *Sizigias y cuadraturas lunares*⁵⁸.

Meu objetivo ao trazer essa ficção é principalmente demonstrar que a história proposta por Rivas não pode ser compreendida apenas como uma fantasia, visto que muitas vezes demonstra interesses e argumentos típicos da ciência de sua época. Neste sentido, a criação do mexicano dialoga diretamente com os autores que foram referidos no primeiro capítulo desta tese, como Cyrano de Bergerac e Voltaire. Esta relação não se sustenta apenas no interesse pelos avanços tecnológicos, mas também pela sua preocupação em definir os seres humanos e sua posição no universo através do ainda confuso conhecimento científico.

México en el año 1970 (1844) é um conto escrito por Sebastián Camacho y Zulueta sob o pseudônimo de Fósforos-Cerillos. Na história, os dois personagens protagonistas comentam sobre uma cidade oculta em que existem ruas iluminadas, profissionais capacitados, justiça, paz, além de especular sobre algumas invenções científicas da época.

O autor Joaquim dos Santos publica, entre os anos de 1868 e 1873, a obra intitulada *Páginas de História do Brasil escritas no Ano de 2000*. O texto segue a tendência das utopias que ganharam força no mundo durante o século XVIII. Apesar disso, o ficcionista brasileiro não se contenta em simplesmente reproduzir um padrão literário utópico. Ele convoca os seus leitores a pensar em como as ações do presente podem transformar o futuro. Ou seja, o horizonte descrito não seria algo inalcançável, mas sim uma representação real de um futuro palpável que depende somente da ação coletiva social do presente para acontecer.

O argentino Eduardo Ladislao Holmberg publicou, no ano de 1875, a narrativa *El excêntrico Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*, em que descreve a perplexidade dos moradores de Buenos Aires ao ouvirem o relato do personagem principal da obra, que alega ter realizado uma viagem para Marte. As três composições questionam de

⁵⁷ CASANOVA, P.G. *Fantasia y realidad*. In: **La literatura perseguida en la crisis de la Colonia**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.

⁵⁸ O título completo do manuscrito é *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un antíctona o habitador de la luna y dirigidas al bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kyries funerales en la Parroquia del Jesús de dicha ciudad y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama de la península de Yucatán, para el año del señor 1775*.

alguma forma os processos e desdobramentos resultantes da modernidade. Sociedades que estão em expansão, em que tanto a ciência como a literatura circulam de um modo mais amplo entre os sujeitos, a ficção científica é uma ferramenta que permite traçar essas ponderações com uma linguagem que abrange um público amplo de leitores, tornando essas análises e contemplações mais factíveis, enquanto paralelamente estimula essa audiência a imaginar os resultados do progresso. Essas produções enfatizam o espaço que o gênero carrega já em suas origens, de que a literatura de ficção científica na América Latina é principalmente:

a selective tradition, continuously reinvented in the present, through which the boundaries of the genre are continuously policed, challenged and disrupted, and the cultural identity of the SF community continuously established, preserved and transformed. It is thus essentially and necessarily a site of contestation⁵⁹. (MILNER, 2012, p.39-40)

É bastante perceptível que os textos citados dialogam diretamente com uma série de produções que são constantemente incluídas como precursoras ou originárias da literatura de ficção científica. A primeira parte desta tese aponta muitas dessas produções, enquanto explica o contexto social, tecnológico e cultural em que seus autores estavam inseridos. Os escritores latinos compartilham a mesma preocupação de seus contemporâneos europeus e utilizam o espaço narrativo para elaborar suas indagações e aflições suscitadas pelo progresso. Esses trabalhos ficcionais foram negligenciados pela crítica especializada e raramente são citados em estudos destinados a organizar e compreender as origens e desdobramentos da ficção científica. Resgatar esses escritos é importante não apenas para compreender que essa vertente literária não é uma exclusividade estrangeira, mas também para posicionar vozes silenciadas em seu devido lugar na linhagem da ficção científica. Ao mesmo tempo, é necessário compreender o processo interno que levou o público latino a enxergar essas narrativas com descaso.

Em seu texto introdutório para o compilado de textos intitulado *Visiones Periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001), o advogado, historiador e escritor mexicano Miguel Ángel Fernández Delgado enfatiza o desprezo e o complexo de inferioridade cultural da crítica especializada pelas ficções selecionadas para compor o livro. O teórico também destaca que os autores escolhidos são muitas vezes reconhecidos e aclamados no exterior e depreciados em seu país de origem: “no obstante la calidad de sus trabajos y el haber obtenido

⁵⁹ Uma tradição seletiva, continuamente reinventada no presente, por meio da qual os limites do gênero são continuamente monitorados, desafiados e perturbados, e a identidade cultural da comunidade de FC é continuamente estabelecida, preservada e transformada. É, portanto, essencial e necessariamente um local de contestação.

reconocimientos nacionales e internacionales, siendo considerados como periféricos aun dentro de la periferia”⁶⁰ (DELGADO, 2001, p.15). Esse posicionamento é normal e esperado de um país marginal que recebe capital e prestígio dos países que pertencem ao centro do globo. Contudo, Fernández deixa explícito como os produtores de ficção científica conseguiram superar e subverter essa relação de subordinação e convoca seus pares intelectuais para que possam fazer o mesmo.

Este segundo capítulo me levou a realizar extensas reflexões e questionamentos. Construir as turbobombas dessa máquina complexa se tornou uma tarefa desafiadora que exigiu a desconstrução de minhas próprias convicções e certezas. Ao longo desse processo, fui forçada a repensar e redefinir meus objetivos e desejos como admiradora e leitora do gênero, pois um universo totalmente novo se revelava a cada novo teórico ou narrativa que eu encontrava. Como pesquisadora, novas perguntas, inquietações e problemáticas fervilhavam em minha mente, e tive que aceitar a complexidade de uma vertente literária que nem sempre proporciona respostas claras. A luta contra meus próprios preconceitos foi essencial para absorver a compreensão de que muitas das questões relacionadas ao gênero na América Latina ocorrem porque essas narrativas ainda não se reconhecem ou se aceitam como parte integrante desta ramificação ficcional.

Estudar a produção de ficção científica na América Latina é compreender que a fantasia permeia essas obras, e muitas vezes os elementos tecnológicos desempenham papéis meramente coadjuvantes. Talvez Pablo Capanna tenha conseguido explicar perfeitamente a mecânica dessas narrativas quando afirmou:

Quizás el rasgo más común sea que nuestros autores no hacen cf a partir de la ciencia, como ocurre en países industriales donde la ciencia es una actividad socialmente prestigiosa y la tecnología impregna la vida diaria; son escritores que se han formado leyendo cf y en cuyo mundo espiritual importan las convenciones y los mitos del género. Decir que aquí se hace cf a partir de la cf no es decir que no se hace literatura de segunda mano; por el contrario, puede significar cortar camino hacia las corrientes más avanzadas del ámbito mundial.⁶¹ (CAPANNA, 1985, p. 56)

⁶⁰ No entanto, apesar da qualidade de seus trabalhos e do reconhecimento nacional e internacional que obtiveram, são considerados como periféricos mesmo dentro da periferia.

⁶¹ Possivelmente, a característica mais comum seja que nossos autores não criam ficção científica com base na ciência, como acontece em países industrializados, onde a ciência é uma atividade socialmente prestigiosa e a tecnologia impregna a vida cotidiana. São escritores que se formaram lendo ficção científica e cujo mundo espiritual é influenciado pelas convenções e mitos do gênero. Dizer que aqui se cria ficção científica a partir da própria ficção científica não significa que estamos produzindo literatura de segunda mão; pelo contrário, pode significar uma aceleração em direção às correntes mais avançadas do cenário mundial.

Dentro da construção deste meu aparato tecnológico, a utilização das turbobombas é indispensável para direcionar tanto o combustível quanto o oxidante para a câmara de combustão. Esta etapa é de suma importância no processo interno, pois determina o desenrolar esperado e o acionamento perfeito do motor do foguete. Nessa linha de raciocínio que venho desenvolvendo ao longo desta tese, este capítulo desempenha um papel igualmente crucial, já que as análises subsequentes dependem da compreensão das bases sobre as quais as ficções científicas latinas foram construídas. Antes de avançar com reflexões mais profundas sobre as obras fundamentais deste estudo, é relevante salientar que, na América Latina, mais do que em qualquer outro lugar, essas narrativas são, essencialmente, uma forma de interpretar a cultura local.

A próxima seção abordada neste trabalho trata da fonte de energia que direcionou todo o processo criativo desta pesquisa. A questão principal sempre foi questionar quais as indagações que as leituras das obras de ficção científica brasileira, especialmente as de Ruth Bueno, podem potencialmente despertar e como essas narrativas se relacionam com as demais expressões do campo cultural, social e econômico da época em que foram desenvolvidas. Agora, com informações sobre como ocorreu o processo de industrialização nessas regiões, bem como um panorama criativo que quebrou o raciocínio engessado de que essa expressão literária só é possível nos Estados Unidos ou na Europa, torna-se viável buscar a interpretação de por que essas autoras usam essa vertente para intensificar o potencial crítico e imaginativo de suas obras.

OS TANQUES DE COMBUSTÍVEL

Submersas por muito tempo, as memórias ganham a mesma consistência dos sonhos. A realidade se borra, a lógica do como e dos porquês escorrega, as motivações se perdem.
Aline Valek

Em resumo, um tanque de combustível é um recipiente seguro destinado ao armazenamento de fluidos inflamáveis. Embora o termo possa se aplicar a objetos destinados a conservar outras substâncias, geralmente é associado a uma peça conectada a um sistema de motor, cuja função é reter, impulsionar e/ou liberar gasolina, diesel ou biocombustível nesse contexto operacional.

Esses receptáculos são tipicamente compostos de plástico, metal ou de uma combinação desses dois materiais. É importante ressaltar que eles variam amplamente em tamanho e complexidade. Portanto, pequenos reservatórios feitos de resina sintética, isqueiros de butano e tanques externos de múltiplas câmaras usados no abastecimento de ônibus espaciais são apenas alguns exemplos que ilustram a diversidade desses sistemas, indo além da associação óbvia com veículos automotores.

Para compreender a lógica interna dos dispositivos que estou explorando ao longo deste estudo alegórico, é essencial destacar que sua característica mais marcante é a localização geralmente na parte traseira ou inferior de veículos automotores, onde são conectados ao motor para fornecer os combustíveis armazenados. Esses tanques são projetados para manter as substâncias inflamáveis sob pressão, garantindo um fluxo suave de combustível para o motor. Geralmente, eles consistem em um gargalo de abastecimento, onde o combustível é inserido, e um medidor que indica o nível dos líquidos ou sólidos no interior do recipiente. Além disso, muitos desses dispositivos possuem um sistema de recuperação de vapor que captura e redireciona os gases de volta para o tanque. Para facilitar o esvaziamento, esses tanques também são equipados com um bujão de drenagem. Modernamente, eles são projetados para serem duráveis, à prova de vazamentos e em conformidade com rigorosos padrões de segurança.

É verdade que a maioria desses produtos é fabricada industrialmente, mas alguns ainda são produzidos artesanalmente, como os tanques tipo bexiga⁶². Embora a demanda por tanques

⁶² Os tanques tipo bexiga são uma forma especial de reservatórios flexíveis utilizados para armazenar fluidos, como água ou combustíveis. Eles são caracterizados por sua estrutura adaptável e capacidade de se adaptar a diferentes espaços e necessidades, tornando-os ideais para aplicações específicas, como veículos off-road ou situações de armazenamento temporário.

artesanais seja limitada, eles são frequentemente confeccionados manualmente, especialmente quando se trata de objetos personalizados ou peças para veículos, como carros, aeronaves, motocicletas, barcos ou tratores que precisam de restauração. Nesses casos, a produção dos tanques segue um processo específico, começando com o artesão, designer ou mecânico que cria uma maquete para determinar o tamanho e a forma exatos do artefato. Em seguida, são abordados aspectos do projeto relacionados à estrutura do objeto, como a localização do indicador de fluido, as costuras e os defletores. Posteriormente, é necessário determinar a espessura e os materiais a serem usados na fabricação do tanque, seguido pela adição de aberturas para o gargalo de enchimento, o coletor de combustível e o dreno. Por fim, as extremidades são unidas e soldadas, e os tanques são testados para garantir que não haja vazamentos.

Nos primeiros parágrafos, apresentei de forma condensada o processo de idealização e produção desses tanques de combustível, um item indispensável em máquinas automotoras. Sua presença é essencial para que o maquinário construído nesta tese alcance seu potencial máximo. Afinal, o tanque de combustível desempenha um papel crucial no funcionamento efetivo desses veículos, já que até uma pequena avaria nesse componente pode desencadear o colapso de todo o sistema operacional, uma vez que é nele que se armazena a energia que alimentará todo o aparelho.

Esta tese, que é simultaneamente um estudo literário e uma engenhoca tecnológica inspirada na estrutura de um foguete, se enquadra em casos que exigem cuidado e atenção na preparação do tanque de combustível. Embora a ideia principal do mecanismo proposto não esteja diretamente ligada à construção do tanque de combustível, sua função requer do inventor tempo, disposição e esforço para garantir a segurança não apenas do próprio componente, mas também o sucesso do produto final.

Uma investigação literária, neste caso específico, sobre esse reservatório começou antes mesmo que o conceito dessa máquina existisse. Acumular questionamentos, pensamentos, reflexões, percepções e conhecimento sobre a ficção científica tornou-se um exercício diário em minha vida como pesquisadora. Diferentemente do processo tradicional de fabricação deste item, minha metodologia criativa não envolveu a soldagem de chapas de metal ou a moldagem de lâminas de resina. Além disso, meu produto final não é uma peça palpável projetada para armazenar sólidos e/ou líquidos incandescentes. No entanto, isso não significa que este reservatório não cumpra plenamente sua função principal. O que diferencia a confecção deste item são as mudanças expressivas que ocorrem no método de fabricação.

A manufatura dessa peça começou, ainda que de forma bastante rudimentar, nos meus primeiros anos de graduação, uma vez que a ficção científica sempre foi meu principal campo de estudo nesse período. Essas oportunidades foram extremamente úteis para que eu compreendesse qual era a visão do meu entorno em relação a essas narrativas, ao mesmo tempo em que ampliava meu conhecimento teórico sobre essas histórias. Esse movimento criou o cenário perfeito para que a pessoa que conduz este estudo deixasse aos poucos de ser apenas uma admiradora dessas produções para se tornar, de fato, uma pesquisadora do gênero. Isso ocorreu porque esse processo permitiu que eu absorvesse conceitos e fundamentos, enquanto ao mesmo tempo alinhava esse novo arsenal investigativo às minhas próprias percepções.

O resultado mais imediato desses múltiplos choques de olhares e compreensões sobre a ficção científica foi o fortalecimento da minha opinião de que essas obras eram extremamente ricas, complexas e subtilizadas no âmbito acadêmico. Causava estranheza escolher justamente essa temática como objeto de análise. Outra consequência significativa dessa investigação inicial foi o surgimento de questionamentos sobre o espaço que as mulheres ocupavam dentro do gênero, seja como personagens ou como produtoras de conteúdo. Essas perguntas deram origem a alguns dos meus principais projetos de iniciação científica e, posteriormente, serviram como a estrutura básica para a elaboração do meu trabalho de conclusão do curso de Letras⁶³.

Essa etapa foi fundamental para coordenar e organizar os diversos significados e definições presentes nas ficções. No entanto, essas considerações iniciais serviram principalmente para despertar questionamentos internos mais profundos em mim, como pesquisadora. Continuando nesse fluxo natural, aprofundei meus estudos, levando minhas investigações adiante, e os resultados desse processo foram minuciosamente explorados nas páginas que estabelecem e sustentam minha dissertação de mestrado⁶⁴.

Os anos de mestrado me permitiram desenvolver um olhar que entrelaçava minhas próprias experiências com passagens marcantes da evolução e consolidação da ficção científica como um gênero literário respeitado. Isso se tornou possível à medida que, ao longo da pesquisa, estabeleci um diálogo entre a ingênua e apaixonada leitora que eu era e a pesquisadora com um olhar crítico, capaz de identificar e expor as complexas particularidades presentes nessas narrativas.

⁶³ Sobre mulheres, aliens e ciborgues: uma análise de *The Female Man* de Joanna Russ (UFRGS, 2015)

⁶⁴ Três leituras de ficção científica: uma dissertação sem título (UFRGS, 2017)

Conforme minha pesquisa avançava no campo da ficção científica, minha curiosidade se estendia às conexões desse gênero dentro de uma tradição latino-americana. Minha investigação começou a se concentrar na compreensão de como essas histórias eram narradas em uma realidade totalmente distinta daquela em que originalmente floresceram. Essa busca por respostas me conduziu a uma tradição literária especulativa que, até então, me era totalmente desconhecida. Minha imersão nesse novo universo de possibilidades despertou em mim um desejo ardente de explorar mais profundamente o gênero e suas conexões no meu próprio país.

Durante esse processo de exploração das novas possibilidades narrativas, deparei-me com a obra de Ruth Bueno, que desafiava qualquer tentativa de definição simplista. Essa descoberta me estimulou ainda mais, e o desejo de desenvolver uma tese sobre a autora e sua obra cresceu à medida que percebi a escassez de trabalhos dedicados a ela e a falta de informações sobre sua vida e experiências.

Agora que os recipientes estão meticulosamente construídos e selados, livres de qualquer risco de vazamentos ou contratemplos, chegou o momento de enchê-los com o combustível que impulsionará esse veículo híbrido, misturando a rica tradição da ficção científica brasileira com a obra singular de Ruth Bueno, e permitirá que ele finalmente seja posto em movimento, conduzindo-nos por um percurso literário desafiador e repleto de descobertas.

O OXIDANTE

Existem diversos tipos de combustíveis que podem ser utilizados em um foguete, mas os principais são os líquidos, sólidos e híbridos.

Os combustíveis líquidos são misturas entre fluidos inflamáveis e oxidantes que são armazenados em tanques separados dentro da nave. Esses componentes são bombardeados para o misturador no momento da ignição, onde ocorre a reação química que produz a propulsão. Alguns exemplos de aplicação prática desses impulsionadores são a espaçonave Saturn V, que levou os astronautas da missão Apollo à Lua e o foguete Falcon 9 da SpaceX, ambos utilizam uma combinação entre querosene e oxigênio aquoso como fonte energética.

Os sólidos também são constituídos de um misto composto por um oxidante e uma substância incendiária sólida que são moldados em um cilindro que quando aceso inicia um processo em que esse material queima lentamente de dentro para fora, proporcionando uma

força de propulsão constante. Os ônibus espaciais da NASA, utilizados entre os anos de 1981 a 2011, faziam uso de um composto de perclorato de amônio, alumínio em pó e polibutadieno.

Já os combustíveis híbridos são uma aglutinação entre líquidos e sólidos, em que uma fonte energética sólida é usada como combustível e um oxidante líquido fornece o oxidante. Essa combinação permite que o veículo espacial tenha uma ignição mais fácil do que com os propelentes sólidos e uma maior eficiência em relação aos líquidos. Um exemplo de foguete que utiliza essa forma de energia é o SpaceShipOne, da empresa Scaled Composites, cujo motor híbrido associa óxido nitroso como oxidante com um combustível sólido de borracha.

Ainda que sejam múltiplas as opções de combinações que impulsionam um veículo espacial, todas essas composições dependem da presença de uma substância oxidante. Esse elemento é tão importante porque é essa matéria que vai reagir quimicamente com um combustível produzindo energia na forma de calor e gases. Especificamente, em um motor de foguete, o oxidante é misturado com os fluidos inflamáveis formando o composto que será queimado posteriormente durante a combustão, gerando a propulsão da aeronave.

O oxidante é um material altamente reativo e por isso desempenha um papel crucial para que esses maquinários consigam de fato se deslocar. É justamente esse integrante que fornece o oxigênio necessário para que a queima do combustível ocorra, uma vez que o vácuo do espaço não contém ar para sustentar o processo de combustão.

Quando decidi deslocar o foco da minha pesquisa e trazer a ficção científica escrita no Brasil para o centro das minhas análises alguns anos atrás, meu propósito era bastante do que está sendo apresentado nestas páginas. Em sua concepção original este manuscrito não seria um maquinário e sim uma investigação detalhada sobre uma escritora mineira cuja produção literária é desconhecida para o grande público. No entanto, ironicamente, a própria realidade se converteu em uma ficção que afetou todo o meu planejamento inicial. Desde então foi preciso fazer algumas experimentações na tentativa de adaptar as análises e investigações produzidas até aquele momento. Desde então busquei incessantemente um formato que conseguisse não somente incorporar o meu conhecimento sobre o assunto, mas também se convertesse em uma via para refletir sobre a minha jornada acadêmica. A união desses dois aspectos deu início ao conceito deste maquinário ainda que tenha sido preciso montar e remontar essa geringonça múltiplas vezes para que as peças se encaixassem e tornassem viável o funcionamento desse aparelho. Contudo, quando todos os componentes pareciam desempenhar plenamente suas funções percebi que o combustível escolhido sozinho não seria suficiente para desencadear o processo de combustão. Dessa maneira, foi necessário

acrescentar uma substância que fosse capaz de oxigenar o restante dessas páginas tornando viável a ação posterior.

Nas páginas anteriores tentei destacar alguns dos motivos que fizeram a ficção científica latino-americana ser tão diversa da sua concepção original. Contudo, acredito que para compreender de fato o cenário que proporcionou o surgimento do trabalho ficcional de Ruth Bueno seja necessário esboçar algumas considerações sobre as produções brasileiras. Afinal, ainda que sejamos muito parecidos com nossos vizinhos, o Brasil tem algumas particularidades históricas que influenciaram a forma como nos relacionamos com a ciência e a literatura. Neste contexto, destaco o por exemplo o fato de que o Brasil obteve sua independência de forma relativamente pacífica em 1822, através de um processo liderado pela monarquia brasileira, ao contrário das lutas armadas que marcaram a independência de várias nações latino-americanas. Além disso, temos uma diversidade étnica e cultural notável, com uma população influenciada por povos indígenas, africanos, europeus e asiáticos, o que se reflete em uma rica mistura de culturas e tradições.

Ao longo desta tese destaquei o caráter multifacetado presente nessas ficções e como é justamente esse atributo que torna essas produções tão incrivelmente fascinantes. A ficção científica é um poderoso instrumento em que os autores podem pensar e repensar as questões humanas ou como Roberto Causo destaca:

Para a ficção científica, tudo é relativo em termos de que as ideologias dominantes são incapazes de resumir a realidade em suas intenções totalizadoras. Para a FC, o universo é um processo dinâmico no qual operam fatores que vêm sempre relativizar visões estabelecidas.

No gênero, a especulação livre é a norma) e um mesmo autor se dá ao direito de escrever obras que abrigam visões contraditórias, porque a especulação em si representa a possibilidade de encarar o universo de maneira aberta. (CAUSO, 2003, pág.49)

O pensamento que sempre serviu como motivação para os meus estudos é o de que a ficção científica, ao desafiar nossa visão de mundo, atua como um agente desestabilizador. O gênero ilustra o fato de que o passado é uma possibilidade genuína na tentativa de lidar com as pressões de sua própria época, enquanto nosso presente retrata apenas uma das muitas trajetórias possíveis na evolução do processo histórico. É por isso que minha escrita é sempre permeada por uma fusão entre a literatura e o factual, uma vez que o meu objeto de análise se posiciona como um vetor crítico da crença de que o progresso representa algo indeclinável. As histórias aqui descritas assumem quase que em sua totalidade uma posição ambígua, já que criticam as imperfeições da sociedade enquanto mantém a confiança na ciência e a ambição de

administrar a tecnologia plenamente. É no equilíbrio desses dois argumentos que essas produções literárias confrontam a incerteza do universo.

Sempre me pareceu absurdo o pouco aproveitamento de uma temática tão expansivamente rica dentro do ambiente acadêmico, o descaso com esses textos é tão intenso que uma simples menção a temática pode gerar comentários jocosos. Esse contexto fez com que alguns autores e suas obras sofressem uma espécie de apagamento profundo dentro dos manuais de teoria literária⁶⁵. Esse comportamento não apenas afasta uma nova geração de leitores, mas também dificulta que admiradores do gênero entrem em contato com um material rico, potente e diversificado que merece mais visibilidade dentro da nossa tradição literária.

No capítulo anterior, forneci informações que auxiliam na compreensão do porquê a ficção científica produzida em países latinos é frequentemente ignorada. Muitas vezes, essas narrativas são reduzidas a meros passatempos ou até mesmo infantilizadas, recebendo pouca atenção dos críticos. No entanto, é essencial reconhecer o poder desses textos, pois eles se tornaram ferramentas importantes para entender o mundo atual. À medida que esses textos evoluem, eles refletem uma atmosfera cada vez mais realista, não apenas por meio de seus avançados aparatos tecnológicos, mas também devido aos acontecimentos que a humanidade tem experimentado nos últimos anos. Assim, é fundamental valorizar e analisar essas obras para compreender nosso tempo presente. Foi justamente ao reconhecer o imenso potencial das narrativas de ficção científica brasileira para abordar questões contemporâneas que, em colaboração com a Professora Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt, organizamos uma antologia de artigos sobre o gênero. Nosso objetivo principal é explorar a profundidade e a importância dessas obras, realizando “investigações filosóficas sobre mentalidades, natureza e a condição humana, acentuadas pelo contexto que nos mantém reclusos e amedrontados em uma cena pandêmica” (BITTENCOURT e MELLO, 2022, p. 12). Em um momento em que os limites entre realidade e ficção parecem cada vez mais difusos, a ficção científica brasileira emerge como um espaço perfeito para refletir sobre a contemporaneidade e suas complexas ramificações.

Imergir no rico universo da ficção científica brasileira despertou novas reflexões sobre o desenvolvimento da tradição literária do gênero no Brasil e a importância dessas narrativas.

⁶⁵ A ausência de abordagens mais amplas da ficção científica na literatura brasileira pode ser observada em obras como *Iniciação à Literatura Brasileira* (1987), de Antônio Cândido, e *A História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, que se concentram principalmente nos clássicos e na tradição literária nacional, deixando de lado gêneros considerados mais populares ou de nicho, como a ficção científica.

Essas explorações me levaram a considerar as obras que serviram de alicerce para a afirmação desse estilo na literatura do país, como *O Doutor Benignus* (1875) do escritor e jornalista português naturalizado brasileiro Augusto Emílio Zaluar. Minha proposta visa transcender a análise de obras isoladas e concentra-se na jornada da ficção científica brasileira em busca de sua própria identidade, examinando influências, desenvolvimentos e conquistas que moldaram esse gênero literário em terras tupiniquins.

A história foi inicialmente apresentada ao público no formato de folhetim, publicada no jornal carioca *O Globo*. A narrativa fez tanto sucesso que, ainda no mesmo ano, foi transformada em livro, tornando-se o primeiro romance de ficção científica produzido em nosso país. Embora seja tentador adentrar nos detalhes das aventuras do médico Benignus e seu grupo de exploradores em busca de vida extraterrestre pelo interior do Brasil, meu foco atual não está na descrição minuciosa da trama. Em vez disso, desejo destacar aspectos que contribuam para a compreensão de como essas primeiras ficções científicas ganharam uma personalidade própria e nacional. Um ponto interessante é o fato de a organização do jornal ter considerado relevante criar uma introdução para a obra antes de disponibilizar o primeiro capítulo da criação de Zaluar.

O texto começa com os editores do periódico comunicando à audiência que a obra representava “na literatura nacional, o primeiro ensaio do romance científico ou instrutivo.” Eles afirmaram que os capítulos exploravam territórios inexplorados até então por poetas e romancistas, prometendo publicá-los nas colunas do jornal. Além de destacar o caráter inovador dessa ficção, o interlocutor continua sua declaração, mencionando que aqueles parágrafos estavam cumprindo uma dupla função. Eles não apenas ressaltavam o quão fascinante seria o próximo folhetim, mas também apresentavam uma carta escrita pelo próprio autor destinada aos seus futuros leitores.

No breve texto direcionado ao público, Emílio Zaluar expressa sua gratidão ao jornal *O Globo* pelo espaço concedido e enfatiza que sua obra não representa apenas um ensaio, mas sim “um simples presságio da nova fase que a literatura contemporânea está prestes a atravessar”. O autor prossegue, abordando o impacto do avanço da ciência no conhecimento humano e argumenta que o patrimônio intelectual das pessoas não pode mais se limitar a leituras superficiais ou histórias extravagantes. Para sustentar seu ponto de vista, ele menciona países como Alemanha, Estados Unidos e Inglaterra, onde narrativas puramente imaginativas já passam, em grande parte, despercebidas. Zaluar reforça a ideia de que esse deve ser o novo padrão, uma vez que, para que o trabalho de um autor tenha relevância, ele deve refletir as ideias de seu tempo.

No entanto, o aspecto mais notável desta interação com os leitores é a referência direta às obras do escritor francês Júlio Verne, que servem como um grande exemplo de sucesso ficcional neste período:

Se Júlio Verne tem encontrado no entanto nas regiões hiperbóreas, e no conhecimento das maravilhas da natureza tão vasto assunto para seus livros, que são em todo mundo lidos com interesse, o que não fará o escritor que queira explorar no mesmo sentido as prodigiosas riquezas científicas do nosso continente? (ZALUAR, 1994, pág.28)

O autor deixa claro que entende que o padrão de escrita de Verne é o modelo que deve ser seguido por todos que tenham o conhecimento científico como base criativa de suas narrativas. Na obra *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil 1875 a 1950* (2003), Roberto de Souza Causo elucida que “o complexo de inferioridade nos fazia copiar os modelos de literatura e pensamento oriundos da Europa – especialmente da França –, emulando uma consciência social que preconizava a erudição e o didatismo sobre o aventureesco e o narrativo” (CAUSO, 2003, p.130). Neste contexto, o grande diferencial atrativo entre a ficção do autor brasileiro para os textos de Verne fica limitada ao material criativo, já que Zaluar utiliza as potenciais maravilhas ocultas das matas brasileiras. Esta seria exatamente a característica que concede ao romance do escritor o pioneirismo dentro do gênero em terras brasileiras.

Trouxe especificamente essas questões para o centro argumentativo porque foram pontos bastante úteis no meu processo de entendimento da ficção científica brasileira. Ora, é um fato inegável que *O Doutor Benignus* é a primeira narrativa do gênero produzida em solo brasileiro. No entanto, a leitura da obra e, principalmente, as palavras do seu criador fazem com que eu questione se o trabalho de Emílio Zaluar está verdadeiramente interligado com as transformações criativas dos textos que, no futuro, serão responsáveis por conferir um traço inventivo inovador próprio ao gênero no Brasil.

É claro que não tenho nenhuma intenção de diminuir ou desmerecer a contribuição de Augusto Emílio Zaluar, que, de fato, introduziu uma nova forma de ficção ao utilizar a ciência como seu principal elemento criativo. Sua intenção era a de se apropriar das narrativas de Júlio Verne e ressignificá-las, transformando esses textos em algo genuinamente brasileiro. No entanto, o resultado final frequentemente soa mais como uma imitação do que estava sendo produzido no Velho Mundo. Talvez seja esse o motivo pelo qual a obra de Zaluar, apesar de seu ineditismo, foi em grande parte ignorada pelos principais críticos literários do século XIX, como Sílvio Romero e José Veríssimo, como apontado por José Murilo de Carvalho (1994:7).

Outra peculiaridade da obra que ajuda a entender por que, apesar de ser precursora, a ficção de Augusto Emílio Zaluar não teve um impacto significativo nas criações futuras é o fato de que tanto os aparelhos tecnológicos quanto os personagens que manuseiam essas inovações são estrangeiros. Como resultado, o protagonista brasileiro desempenha um papel passivo na narrativa, muitas vezes se limitando a ser um observador. No entanto, esse aspecto é relativamente fácil de assimilar, uma vez que, ao analisar a fabricação das turbobombas, já destaquei como o atraso no desenvolvimento industrial tem um impacto direto na produção e recepção dessas narrativas. Como observou Roberto de Souza Causo, “O Brasil do século XIX e início do século XX era uma nação espectadora, e não uma nação que atuava nesse processo. E a aventura pressupõe ação, a presença de agentes que se posicionam na linha de frente (às vezes como realizadores, outras como repressores) da mudança” (CAUSO, 2003, p.145).

Todos esses pontos desempenharam um papel fundamental na minha jornada para reorganizar meu próprio pensamento e compreender o caminho que essas histórias percorrem até finalmente encontrar uma forma e um conteúdo que dialoguem com a realidade brasileira. É essencial considerar a época, o público e o contexto socioeconômico e cultural da época para apreciar os pequenos avanços da ficção científica e seu processo de afirmação na literatura brasileira.

Além disso, o aspecto do “fantástico” é outra vertente importante nesse percurso. Muitas vezes, essas duas tendências aparecem articuladas. Portanto, algumas considerações também precisam ser feitas sobre essas histórias.

É difícil expressar de maneira precisa quando exatamente a produção de narrativas especulativas teve início no Brasil. De acordo com a obra *Fantástico Brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2018), de Bruno Anselmi Matangrano e Enéias Tavares, a literatura oitocentista contou apenas com manifestações esporádicas de textos com elementos fantástico e geralmente de maneira bastante sutil. Contudo, é praticamente um consenso da crítica que o primeiro romance totalmente entrelaçado ao fantástico produzido em solo brasileiro foi *A Rainha do Ignoto* escrito em 1899 pela autora cearense Emília Freitas.

A ficção que permaneceu na obscuridade até o ano de 1980, inicialmente, destaca-se pelo fato de ser apresentada pela autora como um romance psicológico. Ainda que não fique claro o que Freitas pretende classificando a obra dessa maneira, o que acontece é uma rápida imersão do leitor em ocorrências obscuras que envolvem um ser supostamente extraordinário.

A narrativa é contada através de um narrador que descreve a chegada de um homem chamado Edmundo à pequena cidade de Passagem das Pedras (antigo nome de Jaguaruna, local em que a escritora nasceu), no Ceará e como esse evento modifica a vida do personagem que

ao mesmo tempo em que precisa se adaptar com uma nova sociedade também precisa lidar com elementos intrigantes que envolvem uma desconhecida misteriosa que é popularmente conhecida como Funesta.

A atmosfera da obra é de um conto de fadas ribeirinho em que o enredo se desenvolve inicialmente quando as moças solteiras da região disputam para ver quem consegue conquistar o coração do jovem forasteiro. O que torna o texto tão impactante é o equilíbrio entre uma história aparentemente banal com os elementos misteriosos que estão infiltrados na narrativa. Essa forma de organização textual faz com que o leitor mantenha uma familiaridade com a sociedade ali descrita, gerando uma tensão constante à medida que as leis naturais são infringidas. Dessa forma é perceptível que Emília Freitas assim utiliza o espaço literário e as técnicas literárias para subverter a lógica social do seu tempo presente ou seja o maravilhoso é empregado pela autora para refletir sobre questões latentes relacionadas a hipocrisia da vida interiorana.

A autora consegue construir um universo crível e fantasioso à medida que deixa claro já no início do texto que aquele mundo descrito não representa uma realidade absoluta. O insólito dentro da obra aparece como um elemento plausível e legítimo que serve como um recurso para que Emília Freitas amplie questões relacionadas à “alma feminina”. Nesse sentido, a Ilha do Nevoeiro é um recurso para apresentar sujeitos femininos com capacidades intelectuais e técnicas que constroem e sustentam uma sociedade paralela. O texto fantástico funciona como um local de múltiplas possibilidades em que as mulheres não estão presas em uma estrutura patriarcal que enclausura e limita esses sujeitos de suas reais capacidades.

Minha intenção aqui não é fazer uma análise aprofundada da produção da escritora cearense e sim destacar a sua importância como a primeira pessoa a produzir uma obra completa sustentada por um enredo fantástico com elementos de ficção científica. Além disso, o texto é utilizado para repensar o papel das mulheres dentro de uma sociedade que insiste em limitar e reduzir esses sujeitos. Contudo, existem dois pontos da organização da obra que acredito serem importantes para o meu objetivo nesta tese: o primeiro é o fato que Emília Freitas inicia seu romance com uma dedicatória e o segundo é uma espécie de prólogo em que a escritora fala diretamente com o seu público leitor.

Forjando uma modéstia exacerbada Freitas recorre à ironia para dedicar sua obra “aos gênios de todos os países e, em particular, aos Escritores Brasileiros”. O pequeno parágrafo conta com apenas 11 linhas em que a autora adota um tom sarcástico para redigir o texto que dialoga diretamente com os intelectuais da época. Com uma linguagem exageradamente rebuscada a escritora admite a ousadia de ofertar uma história como a dela para esses sujeitos,

mas espera que eles possam pelo menos receber sua escrita de maneira respeitosa. É uma forma corajosa de iniciar o seu romance uma vez que o gesto aparentemente gentil é também uma maneira de satirizar os literatos que estavam presos a estruturas conservadoras e ultrapassadas.

Logo após ter ofertado a obra aos gênios do mundo, a autora se dirige diretamente aos leitores em um texto que apresenta uma modernidade singular para os padrões em que a autora estava inserida. A lucidez com que Emília de Freitas apresenta sua narrativa deixa claro que a escritora tinha certeza da originalidade literária que conseguiu produzir em sua história:

Meu livro não tem padrinho, assim como não teve molde. Tem a feição que lhe é própria, sem atavios emprestados do pedantismo charlatão. Não é, tampouco, o conjunto das impressões recebidas nos salões, nos jardins, nos teatros e nas ruas das grandes cidades, porque foi escrito na solidão absoluta das margens do Rio Negro, entre as paredes desguarnecidas de uma escola de subúrbio; é antes a cogitação íntima de um espírito observador e concentrado, que (dentro dos limites de sua ignorância), procurou, numa coleção de fatos triviais estudar a alma da mulher, sempre sensível e muitas vezes fantasiosa. (FREITAS, 2003, p.29)

Percebe-se que a escritora sabe muito bem que o seu texto não se encaixa naquilo que se espera de um romance convencional e justamente por este motivo que ela acredita que os leitores devem acompanhar a jornada de sua “protagonista demasiadamente extravagante”. Mais uma vez destaco a coragem de Emília Freitas ao deixar anunciado já no início da narrativa para o público leitor que aquele romance não se limita a simplesmente cumprir caprichos impostos pela crítica. Além disso, a autora salienta que não se assusta com a análise sincera, mas que seguirá trilhando “o dificultoso caminho da Literatura Pátria”.

A Rainha do Ignoto é uma produção extremamente rica em significados e intenções, entretanto, apesar do seu caráter inédito a obra e sua criadora sofreram um severo apagamento dentro da historiografia literária e o seu legado criativo segue injustamente reduzido. Não é difícil compreender o motivo dessa ausência do pouco reconhecimento que o romance recebe, como bem destaca o teórico Luís Filipe Ribeiro:

Ao construir seu romance sobre as bases de uma “nova cientificidade” - o espiritismo e as experiências de hipnose - Emília Freitas fazia, por outras trilhas, um percurso simétrico ao do Naturalismo. Este apoiado no cientificismo positivista, aquela optando pelos caminhos mais sedutores de um certo espiritualismo em busca das raízes da subjetividade. (RIBEIRO, 1989, pág.135)

Reforço mais uma vez que este estudo já levantou anteriormente uma reflexão sobre o porquê das ficções científicas serem consideradas uma literatura de menor valor, logo não causa nenhum espanto que uma obra que utiliza elementos da fantasia e da ficção científica não teria validação da crítica literária. Neste caso, contudo, pesa ainda mais o fato da narrativa

ser fruto da imaginação de uma mulher nordestina que projeta um mundo feminino justo e igualitário. A criação dessa sociedade de mulheres fortes e autônomas que dominam a natureza, a técnica e a ciência só é possível através da união de gêneros literários. É o que destaca a pesquisadora Constância Lima Duarte em seu texto introdutório para a reedição da obra no ano de 2003 “apelar para o fantástico e a ficção científica na proposição de um novo mundo, em que a mulher não é oprimida e está livre para realizar seu potencial criativo.” (DUARTE, 2003, p.21)

Emília Freitas projeta na Ilha do Nevoeiro um espaço em que os corpos femininos podem experimentar livremente as mais variadas possibilidades criativas. Desenhar novos futuros enquanto questiona o presente com a esperança de que a fortuna das próximas gerações seja menos dolorosa é inerente a esses gêneros literários e acredito que já tenha conseguido deixar isso claro para os meus leitores. No entanto, para as mulheres essas vertentes vão além e se convertem no único local que abriga a expectativa de que o impossível se torne realidade.

No mesmo período em que Emília Freitas escreveu outros autores também se aventuraram no gênero e por isso é possível identificar esporadicamente outras narrativas que estão associadas ao gênero. Curiosamente, esses textos são encontrados na bibliografia de escritores consagrados pela crítica literária brasileira como *O imortal*, de Machado de Assis, publicado pela primeira vez em 1882. A produção conta a história de um homem que, após beber uma poção indígena misteriosa, descobre que não pode mais morrer. O interessante aqui é que a personagem adquire o “poder” da imortalidade não através de meios divinos ou de algum acontecimento mágico e sim de um ato consciente. A ação lúcida e racional se destaca no corpo narrativo quando o próprio narrador diz que: “A ciência de um século não sabia tudo; outro século vem e passa adiante. Quem sabe, dizia ele consigo, se os homens não descobrirão um dia a imortalidade, e se o elixir científico não será esta mesma droga selvática?” (ASSIS, 2018, e-book).

A ficção dispõe de um teor histórico e dramático e aborda principalmente a temática da imortalidade enquanto promove uma reflexão sobre como essa habilidade pode acabar se convertendo em uma maldição e um fardo pesado demais para ser carregado pela imensidão do tempo e que talvez esse não seja o melhor remédio para o medo da efemeridade da vida. No desenrolar da obra acompanhamos o Dr. de Leão, médico homeopata, falar sobre o seu pai para dois interlocutores. É durante essa conversa que descobrimos as vivências do progenitor do narrador e o seu desconforto diante da eternidade uma vez que tudo aquilo que ele conheceu e amou acabou se tornando apenas uma memória e uma lembrança constante da sua incômoda solidão.

O mais intrigante nessa ficção é a informação dada aos leitores logo no início de que contrariando todas as expectativas o imortal já havia morrido. A solução para o infortúnio ocorreu através de uma substância homeopática: “*Similia similibus curantur*. Bebera o resto do elixir, e assim como a primeira metade lhe dera a vida, a segunda dava-lhe a morte. E, dito isto, expirou.” (ASSIS, 2012, e-book).

Acredito que para alguns sujeitos o fato de Machado de Assis ter se aventurado na escrita de ficção científica cause um certo espanto, afinal essa vertente é ainda hoje bastante desprestigiada em nosso país. Todavia, o teórico e pesquisador Roberto de Sousa Causo destaca no prefácio do e-book *Sobre a imortalidade de Rui de Leão* (2018) que “Machado demonstrou em vários contos da década de 1880 o seu interesse por Edgar Allan Poe, autor gótico americano, pioneiro da literatura de horror e de ficção científica”. (CAUSO, 2018, e-book) O fato de Machado de Assis ser um dos maiores escritores brasileiros talvez faça com que a maioria de nós esqueça que ele é também um leitor e conseqüentemente também tem suas predileções, logo não é uma surpresa que um indivíduo como ele conheça técnicas e vertentes que faziam sucesso entre o público letrado fora do território nacional.

Ao procurar o verbete imortalidade na *The Encyclopedia, in of Science Fiction* vemos que este é justamente uma das premissas básicas do pensamento especulativo e que muitos foram os autores que teceram suas ficções animados com a ideia de uma fonte da juventude ou o elixir da vida eterna. Ou seja, concentrar a narrativa ao redor de uma trama de um personagem que não pode morrer interliga o escritor brasileiro com uma longa tradição literária que recorre a esta ferramenta para refletir sobre avanços tecnológicos ou simplesmente sobre a psique humana.

Trago aqui a narrativa de Machado de Assis não apenas para demonstrar que a ficção científica sempre esteve presente no círculo literário brasileiro, ainda que muitos críticos façam esforço para escondê-la ou diminuí-la, mas também porque o autor parece realmente prever uma questão que segue atual ainda nos dias de hoje relativa a “busca científica na floresta tropical e ao conhecimento dos povos nativos e tradicionais por novos medicamentos e terapêuticas”. (CAUSO, 2018, e-book)

Completamente diversas em seu conteúdo e estrutura, essas três obras foram essenciais no meu percurso para construir e embasar minhas opiniões e reflexões sobre a ficção científica brasileira. Augusto Emílio Zaluar reforçou minha opinião de que simplesmente importar um formato não é suficiente para criar uma tradição literária concisa e coesa. Emília de Freitas fortalece o pensamento de que as mulheres sempre encontram nessas ficções um espaço para reivindicar uma sociedade mais justa e harmoniosa. E Machado de Assis ajuda a derrubar o

mito de que autores consagrados não engendraram histórias com essas temáticas ao mesmo tempo em que entrega um conto repleto de reflexões e ironia que ao meu ver não recebe a atenção que merece da crítica exatamente por estar dentro de um espectro menos valorizado.

Uma produção estruturada do gênero da ficção científica começou a tomar forma na década de 1930 por meio dos contos do jornalista e escritor Berilo Neves. O notável sucesso de Neves entre os leitores brasileiros da época pode ser atribuído à natureza leve e divertida de suas narrativas. Coletadas em obras como *A Costela de Adão* (1930) e *Século XXI* (1934), essas histórias apresentam elementos de turismo interplanetário, cientistas excêntricos, máquinas e drogas incomuns. No entanto, esses elementos, frequentemente associados à ficção científica, são, na realidade, recursos usados pelo autor para criar situações cômicas e satíricas. Embora utilize cenários nacionais como pano de fundo para suas criações literárias, a escrita de Neves mantém fortes influências de autores estrangeiros e talvez esse seja o motivo de sua grande popularidade na época. Entretanto, apesar das configurações futuristas, as narrativas de Neves se desenrolam em ambientes sociais de elite, repletos de intrigas, ciúmes, conquistas amorosas e infidelidade. Portanto, essas histórias servem principalmente como sátiras sociais, com o principal objetivo de proporcionar o riso⁶⁶.

O maior marco dos anos 30, contudo, é a produção de Jeronymo Monteiro⁶⁷, autor que, “reconhecidamente, escrevia uma ficção científica com consciência de se realizar como um gênero distinto” (CAUSO, 2003, p.283). Foi o escritor e jornalista paulista que iniciou a construção de um universo literário com metodologia própria e destinado para um público específico e com Monteiro que o gênero no Brasil consegue iniciar verdadeiramente uma linguagem interna particular. O autor começou a ganhar notoriedade após a publicação do seu primeiro romance policial, *O colecionador de mãos* (1933), obra em que apresenta para os leitores Dick Peter, o detetive nova iorquino ainda protagonizaria muitas outras aventuras que anos mais tarde foram reunidas em dez volumes na coleção *Aventuras de Dick Peter* (1950). O sucesso do personagem foi estrondoso e acabou rendendo para o autor um convite em 1937 para transportar essas aventuras policiais para a rádio Excelsior. O êxito da radionovela foi

⁶⁶ Apesar do sucesso considerável das histórias de Berilo Neves na década de 1930, é importante destacar que sua obra reflete um viés misógino, com narrativas que frequentemente satirizam e criticam as mulheres, destacando suas 'frivolidades'. Muitas das tramas de Neves envolvem a criação de máquinas de reprodução feminina ou descrevem cenários futuros em que os papéis de gênero tradicionais estão significativamente alterados.

⁶⁷ Uma das netas de Jerônimo Monteiro mantém um blog dedicado a difundir as obras ainda pouco conhecidas do autor. Para mais informações e acesso ao conteúdo relacionado, visite <https://jeronymomonteiro.blogspot.com/>.

surpreendente, levando o autor a ocupar cargos mais importantes como produtor de programas da Rádio Cosmo e também da Rádio América.

No entanto, as contribuições mais notáveis de Jerônimo Monteiro no campo da ficção científica começaram a surgir apenas no final dos anos 40. Foi nesse período que o escritor paulista desempenhou um papel fundamental na evolução desse gênero no Brasil. As histórias de Monteiro não apenas foram substanciais para a construção de um universo literário distinto, com suas próprias regras e métodos, mas também conquistaram um público específico e interessado. Em 1947, o autor publicou *Três Meses no Século 81*, seguido por *A Cidade Perdida* em 1948. Essas obras se destacam, uma vez que até o final da década de 30, o Brasil não havia testemunhado um movimento literário dedicado especificamente à ficção científica, com autores e leitores comprometidos com o gênero. Antes disso, apenas alguns textos casuais haviam surgido de autores da literatura, como *A Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruels, e *A filha do Inca ou República 3000* (1930), de Menotti del Picchia, narrativas que o teórico Roberto de Souza Causo (2003:254) classifica como “scientific romance”, ficções que misturam elementos de utopia e civilização perdida, sem, no entanto, explorar com o devido cuidado os elementos científicos e históricos que aportam.

Apesar da intenção de construir um universo literário científico nacional, H. G. Wells continuou sendo uma influência constante na escrita de Jerônimo Monteiro, como é evidenciado em seu romance *Três Meses no Século 81*. Nesta obra, o autor entrelaça elementos de várias obras do escritor britânico, incluindo *Guerra dos Mundos* (1898), *A Máquina do Tempo* (1895) e *O Dorminhoco* (1899). O protagonista da trama, um jornalista brasileiro, desafia a falta de pesquisa científica no Brasil ao confrontar Wells pessoalmente e afirmar que será capaz de realizar a viagem no tempo proposta em seu livro de 1895. Utilizando uma abordagem única, o personagem realiza sua jornada no tempo por meio de uma “transmigração das almas,” auxiliado por médiuns brasileiros recrutados para esse propósito. Ao acordar no futuro, o jornalista acaba desempenhando um papel ativo em uma rebelião liderada por indivíduos que resistem a um regime de conformidade e produção em massa na Terra, juntamente com seus aliados marcianos. Este romance marca um ponto de virada na obra de Monteiro, revelando um herói brasileiro que não apenas participa de um movimento social, mas também desenvolve sua própria vontade individual, novos valores coletivos e uma consciência espiritual.

Para concluir esta discussão sobre o período, o personagem principal de *O homem que viu o disco voador* (1958), escrito por Rubens Teixeira Scavone, exemplifica o surgimento do novo herói independente na ficção científica brasileira. O escritor coloca os cidadãos brasileiros

no centro narrativo, tanto como protagonistas quanto como observadores de um intrigante drama que se desenrola em território nacional, mais especificamente em São Paulo e na Ilha da Trindade. A trama segue a transformação na vida de um piloto após avistar um OVNI durante um voo de rotina, desencadeando um encontro com alienígenas da nave espacial na ilha brasileira. Nesse romance, Scavone combina uma abordagem didática ao fornecer informações sobre os fenômenos alienígenas com uma emocionante história de aventura, em um estilo que evoca as obras de Júlio Verne, tudo ambientado no Brasil. Tanto Scavone quanto Monteiro, em seus trabalhos, antecipam o que viria a ser conhecido como a Primeira Onda da ficção científica brasileira, introduzindo heróis ativos que marcam o início de uma nova abordagem do gênero no contexto brasileiro.

Jerônimo Monteiro e Rubens Teixeira Scavone emergem como figuras proeminentes em um movimento mais abrangente, liderado pelo editor baiano Gumercindo Rocha Dorea, que desempenhou um papel crucial entre 1960 e 1965 no estímulo à produção de ficção científica mais sofisticada no Brasil. Dorea, identificando uma carência de referências no gênero no mercado literário, proporcionou aos autores que demonstraram interesse em explorar essa temática a oportunidade de expressar de forma criativa suas narrativas em sua editora.

Nessa empreitada, contou com a participação de autores renomados, como Dinah Silveira de Queiroz, Antonio Olinto e Leon Eliachar. No entanto, as revelações mais notáveis do editor foram André Carneiro, Levy Menezes e Fausto Cunha. Cunha, embora fosse mais conhecido por seu trabalho como crítico literário até então, produziu a sua popular e reverenciada coleção *As Noites Marcianas*⁶⁸ (1960). Carneiro contribuiu com *Diário da Nave Perdida*⁶⁹ (1963), enquanto Menezes escreveu *O 3º Planeta*⁷⁰ (1965). Neste último livro mencionado, encontramos uma verdadeira joia da literatura brasileira: o conto “O Último Artilheiro”. Esta narrativa pós-apocalíptica se desenrola de forma irônica em uma mansão. Como arquiteto, Menezes utiliza brilhantemente a especulação sobre uma moradia totalmente

⁶⁸ Recomendo a leitura da tese de doutorado do Professor Ramiro Giroldo, intitulada *Alteridade à Margem: Estudo de As Noites Marcianas* (2012), de Fausto Cunha. Esta tese oferece uma análise aprofundada sobre a obra, fornecendo percepções valiosas para aqueles interessados em uma compreensão mais profunda dessa obra e do contexto da literatura de ficção científica brasileira.

⁶⁹ Sugiro a leitura do artigo *André Carneiro: La Ciencia Ficción y los Límites de la Literatura*, escrito pela pesquisadora argentina Luciana Martinez. O texto fornece uma análise significativa do trabalho de André Carneiro e seu impacto na literatura de ficção científica, sendo de interesse para aqueles que desejam explorar mais a fundo o legado do autor e sua contribuição para o gênero.

⁷⁰ É importante destacar que estudos acadêmicos sobre a obra *O 3º Planeta* de Levy Menezes são escassos. Uma das poucas menções disponíveis é uma breve crítica escrita por Marcello Simão Branco, disponível no blog “Almanaque de Arte Fantástica Brasileira”. Para leitura na íntegra, o leitor pode acessar o endereço: <https://almanaqueafb.blogspot.com/2016/01/o-3o-planeta-levy-menezes.html>

automatizada ao longo da narrativa. É digno de nota que o texto é um dos selecionados por Roberto Causo para integrar a sua celebrada antologia *Os Melhores Contos Brasileiros de Ficção Científica* (2007), consolidando-se como uma importante referência para o gênero no país.

Diante do cenário descrito não é difícil compreender porque David Lincoln Dunbar em 1967 descreveu o editor baiano como uma figura quixotesca que praticamente sozinho empreendeu a grande tarefa de tornar a ficção científica brasileira uma realidade: “He had a dream and he had faith. He believed in what he was doing. A good portion of the sf in print today is a result of his hard work and it remains as a tribute to his dedication”⁷¹ (DUNBAR, 1967, pág.11).

Os esforços de Dorea não passaram despercebidos e serviram como inspiração para a editora Edart, que, em 1965, lançou sua própria antologia de ficção científica intitulada *Além do Tempo e do Espaço - Antologia de Cientificação*. Esta coletânea contava com textos de 13 autores brasileiros notáveis, como Monteiro, Scavone, Carneiro e Fagundes Telles, entre outros. Entre essas narrativas destaco principalmente o conto “Água de Nagasaki” de Domingos Carvalho da Silva que captura de maneira impactante os temores relacionados à guerra nuclear, uma temática comum entre os escritores da época.

Álvaro Malheiros, responsável pela organização da coleção da Edart, também publicou duas obras fundamentais de André Carneiro: *Diário da Nave Perdida* (1963) e *O Homem que Adivinhava* (1966). A geração de autores dos anos 1960 ficaria posteriormente conhecida como a “Geração GRD”, um termo cunhado por Fausto Cunha em seu influente ensaio intitulado *Ficção Científica no Brasil: Um Planeta Quase Desabitado*⁷².

De maneira geral, pode-se afirmar que essa geração não tinha como principal objetivo a nacionalização ou a recriação do gênero de ficção científica no Brasil. Com exceção de Monteiro e de alguns poucos outros autores, a abordagem dessa geração em relação à ficção científica, independentemente de ser considerada bem-sucedida ou não, não estava voltada para desafiar os paradigmas convencionais da ficção científica anglo-americana. Em vez disso, essa geração se dedicou a uma reinterpretação das premissas e dos ícones do gênero, adaptando-os ao contexto brasileiro.

⁷¹ Ele tinha um sonho e tinha fé. Acreditava no que estava fazendo. Uma boa parte da ficção científica impressa hoje é resultado de seu árduo trabalho e permanece como uma homenagem à sua dedicação.

⁷² CUNHA, Fausto. **A Ficção Científica no Brasil: Um planeta quase desabitado.** In: ALLEN, L. David. *No Mundo da Ficção. Científica.* São Paulo: Summus, 1976.

Com apenas alguns nomes associados à ficção científica brasileira durante a primeira metade do século XX, a escassez de referências se torna ainda mais evidente ao considerarmos a década de 1970. Após os “precursores” da Primeira Onda, essa época foi marcada por um hiato, indicando a percepção de que as obras do período anterior talvez não tenham conseguido cativar verdadeiramente os entusiastas do gênero ou os críticos especializados no Brasil. Entretanto, essa perspectiva me parece um tanto quanto exagerada, afinal não podemos esquecer que durante a década de 1970, que sucedeu os esforços iniciais da Geração GRD, o Brasil atravessava o período mais repressivo da ditadura militar.

O contexto sócio-político do país explica o porquê de um dos aspectos mais notáveis da ficção científica dos anos 70, predominantemente escrita por autores que atuavam fora do gênero, é a função política como veículo para críticas ao regime militar. As narrativas distópicas desse momento estabelecem conexões entre sociedades futuristas imaginadas e questões como modernização, autoritarismo, degradação ambiental e perda de identidade pessoal e coletiva. Obras como *O Rosto Perdido* (1970) de Almeida Fischer, *Adaptação do funcionário Ruam* (1975) de Mauro Chaves, *O fruto do vosso ventre* (1976) de Herberto Sales e *Asilo nas Torres* (1979) de Ruth Bueno são produções relevantes e extraordinárias que mesmo não estando completamente imersas no universo da ficção científica se utilizam de elementos e abstrações do gênero em sua construção narrativa. Logo, esses romances devem ser incluídos dentro da tradição nacional dessas histórias não apenas pela sua riqueza literária, mas também pela sua resistência, perseverança e coragem.

Em seu livro *Brazilian science fiction: cultural myths and nationhood in the land of the future* (2004), a professora da Universidade da Flórida M. Elizabeth Ginway conduziu uma pesquisa abrangente sobre esse período. Em um dos capítulos intitulado “Brazilian Dystopian Fiction: Protesting Repression, Modernization and Ecological Degradation”, ela examina as raízes da ficção distópica e como, no contexto brasileiro, esse gênero literário aborda questões relacionadas ao controle da sexualidade e da reprodução como ferramentas de controle político opressivo, os diferentes e por vezes conflitantes papéis atribuídos às mulheres, a censura e a manipulação da mídia, além das ameaças de desastres ecológicos.

É evidente que a ficção científica passou por uma mudança de ênfase, com as explorações dos temas tradicionalmente associados ao gênero cedendo espaço para uma literatura utópica e distópica. Essa transição se mostrou especialmente adequada para expressar críticas indiretas ao regime militar instaurado em 1964 e à tecnocracia que o acompanhava. Essas características continuaram sendo a tendência predominante nas narrativas de ficção

científica até aproximadamente 1982, quando ocorreu o surgimento da Segunda Onda desse gênero literário, catalisada pelo movimento de fãs.

Esse novo momento da ficção científica no Brasil se destaca principalmente pelo surgimento de revistas especializadas, fanzines e clubes de leitura organizados por autores e um público leitor dedicado, ainda que pequeno. Este movimento ganhou força em um contexto de lenta redemocratização do país após o fim da Ditadura Militar, marcado pelo aumento da liberdade de expressão nos meios de comunicação, flexibilização dos costumes na sociedade e recorrentes crises econômicas. Esse cenário desafiador e repleto de possibilidades moldou toda uma geração.

A Segunda Onda trouxe um conjunto interessante de autores que emergiram dos fanzines dedicados ao gênero que desempenharam cujas produções desempenharam um papel fundamental na revitalização dessas ficções. Dentre os principais nomes desse período destacam-se: Gerson Lodi-Ribeiro, Ivan Carlos Regina, José dos Santos Fernandes, Carlos Orsi e Roberto Schima.

Outra tendência típica dos anos 1980 e início dos anos 1990 é o *cyberpunk brasileiro*. Um subgênero caracterizado por experimentações pós-modernas e críticas sociais, que foi renomeado pelo pesquisador e escritor brasileiro Roberto de Sousa Causo de uma forma um tanto quanto irônica de “tupinipunk”:

creio que o termo “tupinipunk” seja apropriado porque esta forma de *cyberpunk* brasileiro é mais relacionado a um dos principais aspectos culturais do Brasil, o sincretismo cultural, do que às características usuais do *cyberpunk*: a revolução dos computadores, a simbiose homem-máquina, as drogas que expandem a mente, a contracultura de *fin de siècle*, o comércio de informação, e o desejo do Movimento *Cyberpunk*, de inovar sobre tradições mais antigas da FC. (CAUSO, 2013, pág. 226 grifos no original)

Podemos notar que nossas narrativas da época divergem do que estava sendo produzido nos Estados Unidos, uma vez que as preocupações dentro desse ramo no Brasil não replicam o fascínio pelo ciberespaço ou por implantes corporais. O foco de interesse dos autores locais desloca-se para ambientes urbanos nos quais elementos como tecnologia, sensualidade, misticismo e política se entrelaçam, resultando em aventuras provocativas que oferecem uma perspectiva do Terceiro Mundo sobre essas questões. Alguns dos principais expoentes desse movimento incluem Braulio Tavares, Guilherme Kujawski e Fausto Fawcett.

A Terceira Onda da ficção científica brasileira ganha destaque principalmente a partir dos anos 1990. Nesse período, houve um aumento significativo na produção e disseminação do gênero no Brasil. O meio digital se tornou um espaço altamente produtivo para os

admiradores dessas ficções, que utilizam a internet para divulgar novas produções, promover fóruns de discussões, criar podcasts e até elaborar revistas eletrônicas com o intuito de disseminar essas novas narrativas. Alguns dos autores mais ativos desse período publicaram seus primeiros romances, fortalecendo a ficção científica nacional. Octavio Aragão com *A Mão que Cria* (2006), Gerson Lodi-Ribeiro com *Xochiquetzal: Uma Princesa Asteca Entre os Incas* (2009), Roberto de Sousa Causo com *A Corrida do Rinoceronte* (2006), e Fábio Fernandes com *Os Dias da Peste* (2009).

A concepção das “ondas” na evolução da ficção científica brasileira revela uma dinâmica peculiar. É fundamental compreender que a ascensão de um novo momento não implica na completa supressão do anterior, mas sim na coexistência das duas, alimentando um processo contínuo de transformação no cenário do gênero dentro do território nacional. Nesse contexto, é importante notar que a mudança de uma onda para a outra não é ditada pela idade dos autores, temas ou subgêneros específicos, e sim por uma mudança cultural que demanda uma nova forma de expressão nessas ficções. Portanto, é possível concluir que esses textos dentro do Brasil não são definidos por parâmetros rígidos ou conceitos pré-definidos, mas sim por um processo contínuo de adaptação e inovação em resposta às necessidades culturais e literárias que seguem um constante aperfeiçoamento.

O COMBUSTÍVEL

A principal função de um combustível é fornecer energia para que uma máquina ou sistema possa operar. No caso dos foguetes, o combustível é responsável por gerar os gases de escape de alta temperatura e alta pressão que impulsionam a espaçonave.

Diferentes variedades de combustíveis possuem distintas densidades de energia e características de queima, o que pode afetar o desempenho e a eficiência do maquinário ou do sistema que alimentam. Por exemplo, combustíveis líquidos, como hidrogênio liquefeito e querosene, são frequentemente usados em foguetes devido à sua alta densidade de energia e à facilidade de armazenamento e transporte.

Além de fornecer energia, os combustíveis desempenham outras funções, dependendo da aplicação. Por exemplo, em um motor de combustão, o combustível é misturado com o ar e queimado para criar uma explosão que aciona um pistão, gerando energia mecânica usada para alimentar um veículo ou um gerador. Em uma usina de energia, combustíveis como carvão, gás natural ou materiais nucleares são usados para aquecer a água e produzir vapor, o qual aciona uma turbina para gerar eletricidade.

Em termos gerais, a função principal de um combustível é servir como fonte de energia que pode ser convertida em trabalho útil em uma variedade de aplicações, abrangendo desde transporte até exploração espacial. No caso deste equipamento específico, sua função foi servir como catalisador para o desenvolvimento deste estudo.

Anteriormente, mencionei que a ficção científica me acompanhou durante todo o meu percurso acadêmico e que minhas pesquisas refletem meu relacionamento com o gênero. Essa jornada começou com trabalhos que me ajudaram a compreender e demonstrar a importância de textos que, embora hoje sejam mais valorizados na academia, eram anteriormente consideradas narrativas de pouco valor. Em seguida, busquei me identificar como protagonista atuante nesses contextos ficcionais, ao mesmo tempo em que descobri um conjunto de autoras que, apesar de produzirem obras críticas e inovadoras, continuam recebendo menos atenção nos estudos do campo. A sequência lógica desse trajeto foi trazer conceitos e perspectivas para minha própria realidade como mulher latino-americana, e, acima de tudo, como brasileira.

A verdade é que, mais do que uma mera curiosidade acadêmica ou uma percepção intelectual sobre um objeto de análise, o que me motiva a dedicar grande parte do meu tempo a explorar um tema depende de como esse assunto me afeta e sensibiliza. Assim, mesmo que eu tente, nunca consigo me posicionar apenas como uma entusiasta que analisa e transmite seus argumentos e percepções de forma neutra no papel; e neste caso, não poderia ser diferente.

Esta tese começou a ser delineada quando realizei uma leitura despreziosa de uma obra durante uma das minhas férias. O livro custou um pouco menos de R\$2,50, e eu não fazia a menor ideia de quem era a autora, mas em letras amarelas na parte superior da capa, aparecia o nome de Ruth Bueno. Nada poderia ter me preparado para o impacto da história contida naquela encadernação rosa, e passei dias e mais dias perdida em devaneios que, a cada releitura, ganhavam novos significados. *Asilo nas Torres* (1978) não apenas apresentava uma linha criativa e uma história original e inovadora, mas também uma estrutura narrativa estranha e confusa que ampliava ainda mais o seu efeito arrebatador.

Como qualquer indivíduo comum que acaba de descobrir algo novo, meu primeiro impulso foi pesquisar informações básicas sobre a autora e verificar se ela havia produzido mais obras. Para minha surpresa, essa tarefa, embora aparentemente simples, se mostrou um exercício bastante complexo. A escritora é praticamente um enigma, com apenas algumas aparições esporádicas, principalmente em lojas de sebos online.

A limitada disponibilidade de informações sobre a escritora me motivou a desenvolver meu projeto de doutorado com o objetivo principal de criar um acervo em homenagem a essa autora. Planejei encontrar familiares e viajar para lugares que me permitissem ampliar a escassa

biografia disponível. No entanto, esse planejamento foi abruptamente interrompido devido ao cenário pandêmico, que impossibilitou minha viagem e, conseqüentemente, o progresso em direção ao meu objetivo.

No entanto, percebi que não era necessário desistir completamente da minha intenção de reunir materiais que me permitissem construir uma biografia com o máximo de informações que conseguisse encontrar. Para realizar essa tarefa, recorri a acervos de jornais em busca de menções sobre a produção literária e acadêmica da escritora. Esse movimento, em minha opinião, é imprescindível não apenas para compreender a evolução de suas criações ficcionais, mas também para auxiliar no processo de busca por detalhes que poderiam ter passado despercebidos em minhas leituras. Além disso, outra questão de grande importância era o desejo de encontrar qualquer imagem da autora que materializasse o rosto da mulher que tanto me inspirou ao longo desta pesquisa.

Ruth Bueno é o nome sob o qual Ruth Maria Barbosa Goulart Bueno assinava suas obras. Ela era filha de Sylvio Goulart Bueno e Carmem Barbosa Goulart Bueno, nascida em 19 de janeiro de 1925 em Juiz de Fora, Minas Gerais, e faleceu no ano de 1985.

Encontrar qualquer outra informação biográfica que fosse além dos dados básicos foi parte de um processo árduo e demorado. No entanto, cada descoberta fez crescer em mim a determinação de seguir em frente. Mergulhando em arquivos de jornais antigos de diversas regiões do país, consegui, aos poucos, coletar referências que me auxiliaram a compreender melhor a vida e o legado literário da autora.

Durante esse processo, descobri, por exemplo, que Ruth Bueno deixou sua cidade natal para estudar Direito no Rio de Janeiro. No entanto, seu verdadeiro desejo era ingressar no curso de Letras, mas foi aconselhada de que “ninguém conseguiria sustentar-se com literatura”⁷³. Optar pela área jurídica foi a maneira que a mineira encontrou para, de alguma forma, manter viva sua conexão com a literatura. Embora tenha sido sua segunda opção, não demorou muito para que Bueno fosse arrebatada por um novo campo de entusiasmo, dedicando sua carreira acadêmica à defesa dos direitos das mulheres. Claro, essa escolha teve um custo, já que seus colegas de turma acabaram recebendo maiores recompensas financeiras. No entanto, isso não a incomodava, pois se orgulhava de lutar pela causa feminina em uma época em que manchetes como “líder feminista enquanto o marido não vem” eram comuns.

⁷³ Ver anexo A

Ao longo de 25 anos de carreira como advogada, Ruth Bueno permaneceu atuando na área do direito comercial. Simultaneamente, ocupou o cargo de professora de ética na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, foi membro do Conselho da Ordem dos Advogados do Brasil, da Diretoria do Instituto dos Advogados Brasileiros e do Comitê Brasileiro de Cooperação da Comissão Interamericana de Mulheres. Outras funções que desempenhou incluem um cargo como assessora do Instituto do Livro e a sua participação como membro da International Federation of University Women.

Dividida entre a necessidade profissional e a aspiração literária, Ruth Bueno só entrou no mundo das letras aos 41 anos, em 1966, com a obra *Diário das Máscaras*. Este trabalho é o resultado de um diário no qual a escritora registrava suas reflexões e observações pessoais, bem como desabafo íntimos sobre suas impressões dos eventos cotidianos. Curiosamente, o livro quase não foi publicado; foi Thiers Martins Moreira quem encontrou os manuscritos e foi tomado por uma sensação que ele descreveu como o “poder de observar o inútil que reflui pelas horas que se vivem, e pela faculdade, às vezes poética, de encarar o pequeno fato e ver seus reflexos na alma’.”⁷⁴

O texto é um profundo e intenso amálgama de gêneros literários, como contos, crônicas e poesias, que se entrelaçam para trazer aos leitores fragmentos líricos que exploram as experiências da autora. A obra é o quarto volume da coleção “Temas do Nosso Tempo”, da editora Tempo Brasileiro, e recebeu algumas menções em periódicos da época. No jornal *Correio da Manhã*, o próprio Thiers Martins reforçou que “Ruth Bueno possui o dom de usar a linguagem para expressar o que pensa ou sente, mesmo que o pensamento seja sutil e a emoção imprecisa”⁷⁵. Nessa mesma nota, ele lembra que a mineira já havia vencido um concurso de contos promovido pelo periódico alguns anos atrás.

Em 1966, o mesmo jornal *Correio da Manhã* volta a mencionar a obra, reafirmando que se trata de uma obra singular na qual Ruth Bueno deixa em cada página “a marca de sua sensibilidade apurada, sobretudo quando se detém para apreciar a face humana”⁷⁶. Dentro de uma extrema variedade de assuntos e tons, há uma perfeita unidade de pensamento e sentimento.

A estreia da advogada em sua primeira incursão literária não poderia ter recebido uma recepção mais calorosa, já que todas as menções que encontrei sobre o livro são bastante

⁷⁴ Ver anexo B

⁷⁵ Ver anexo C

⁷⁶ Ver anexo B

elogiosas e destacam a habilidade de Bueno em transformar questões internas e confidenciais em lirismo poético.

Em 1967, a autora apresentou ao público seu segundo trabalho, intitulado *Cartas para um Monge*. Uma pequena nota na seção “Panorama das Letras” do *Jornal do Brasil* anunciou a ficção como a nova publicação da mesma autora do aclamado *Diário das Máscaras*. Isso confirma que Ruth Bueno contou com amplo apoio da crítica especializada da época, que aguardava ansiosamente por novos trabalhos da escritora. O texto continua mencionando uma advertência feita pela própria autora, que indica que o livro é resultado de uma saudade.

O novo livro de Bueno é mais uma obra lírica na qual a mineira desenvolve a narrativa, entrelaçando múltiplos gêneros literários. Diferentemente de sua produção anterior, esse novo trabalho não é apresentado através de fragmentos, mas sim por meio de cartas que conduzem os leitores ao longo de sua prosa poética.

Após duas obras intimistas, nas quais utilizou suas vivências, sentimentos, angústias e medos como base criativa para suas ficções, a escritora mineira direcionou seu foco para desenvolver uma história infantil. Na coluna do jornalista Cícero Sandroni, é possível encontrar uma menção ao lançamento da obra intitulada *As Fadas da Árvore Iluminada*, que ocorreu na Livraria Forense em novembro de 1968.

Além disso, é relevante destacar as palavras elogiosas de Herculano Pires sobre a construção ficcional em que Ruth Bueno se voltou para o público infantil:

A escritora madura, sofrida e maliciosa que a vida cozinhou na panela da existência faz-se de novo pequena. Só assim poderá entrar no reino da infância, que é o reflexo do Reino do Céu na Terra. As estórias de Ruth Bueno devolvem as crianças da era atômica, cheia de foguetes e robôs, à poesia da imaginação infantil que ainda sonha com fadas e gnomos. (PIRES, 1969, p.9)⁷⁷

Destaco a citação do jornalista, pois ela demonstra como as obras de Bueno eram recebidas com entusiasmo por alguns especialistas na área que conseguiam compreender a profundidade das palavras da autora. Ruth Bueno mergulhava em suas próprias questões internas, entregando trabalhos delicados e corajosos. É notável que, mesmo imersa em indagações maduras que surgem de uma realidade incômoda, que apenas sujeitos maduros experimentam, a escritora não demonstrou nenhuma dificuldade em criar um universo magicamente poético, afastado da realidade concreta.

⁷⁷ Ver anexo D

Além disso, aprecio a inesperada ironia presente no trecho ao mencionar foguetes e robôs, sem ao menos imaginar que, no futuro, a autora escreveria sobre um espaço lúdico e científico para abordar demandas complexas e urgentes dos adultos.

Antônio Houaiss também escreveu sobre a narrativa infantil em sua coluna no Segundo Caderno do Correio da Manhã. Ele começa destacando que, quando essas produções entregam boas histórias, não devem ficar restritas ao público infantojuvenil, mesmo que ofereçam estímulos diferentes para os adultos. O maior desafio dessas ficções está na forma como o escritor trabalha a linguagem, e Houaiss destaca que Ruth Bueno alcançou 'extrema felicidade artística' nesse quesito.

No entanto, mais uma vez, a ficção científica é citada com um tom pejorativo ao mencionar que:

se a promessa de mulher ou de homem que existe em cada criança deve desabrochar em plenitude para a vida, que o seja não apenas com a antevisão das viagens cósmicas, da ficção científica, mas também o seja com a imaginação dos universos de poesia que há - pode haver, deve haver, terá de haver - no cotidiano.⁷⁸ (HOUAISS, 1968, p. 4)

Trago essa afirmação porque mais uma vez me parece evidente o problema do nosso país, juntamente com outros países latinos, em compreender os conceitos, percepções e fundamentos das histórias especulativas. A ficção científica não apenas é associada como algo produzido para entretenimento, mas também é percebida como uma literatura vazia, um espaço no qual não é possível introduzir e abordar temáticas do cotidiano. Mais uma vez me pego sorrindo jocosamente, pensando que neste momento a Primeira Onda do gênero, como demonstrei anteriormente, já havia começado a desmanchar essas tolas e limitadas convicções, entregando narrativas complexas, como as escritas pelos autores da Geração GRD.

Em 1970, Ruth Bueno fez sua estreia como romancista com a obra *A Corredeira*. Esta é a primeira história da autora que se desenrola de forma totalmente linear e contínua, rompendo com a estrutura fragmentada de suas publicações anteriores. A narrativa conta a história de Andréia, que além de ser a protagonista, também é a narradora, uma mulher que vagueia à deriva em uma sociedade urbana nebulosa. O texto apresenta aos leitores um fluxo de consciência da personagem, que se manifesta em forma de monólogos que também são confissões de seus segredos mais íntimos, como sua compulsão amorosa. Acompanhamos a

⁷⁸ Ver anexo E

angústia de uma mulher que adota um comportamento autodestrutivo diante do que ela entende como uma incapacidade de vivenciar um relacionamento saudável.

Em uma entrevista concedida ao jornal carioca *Correio da Manhã*, a escritora explica que o romance parte de uma ideia que “em certos aspectos da vida de uma mulher, em muitas situações, transforma-se em mero objeto nas mãos de homens”⁷⁹. A crítica literária norte-americana Naomi Lindstrom explica que uma das formas que Bueno encontrou para expressar com autenticidade esses momentos na vida da personagem foi descrevendo de forma “surprisingly complete information about the disadvantageous sexual encounters in which its deteriorating heroine becomes involved”⁸⁰(LINDSTROM, 1989, p. 37).

O comentário de Lindstrom ajuda a compreender por que Ruth Bueno afirmou ao Diário do Paraná em 1978⁸¹ que *A Corredeira* foi o seu livro mais feminista e o maior defensor dos direitos da mulher. Afinal, neste romance, a protagonista é exposta a circunstâncias degradantes que a transformam em um simples objeto para os homens. Bueno explica que optou por uma estratégia mais agressiva para evidenciar o absurdo da situação. Além disso, ela ressalta que faz questão de manter em suas personagens características humanas, incluindo defeitos e vícios.

Pensando sobre as questões internas desenvolvidas na obra e na época de sua publicação, me parece evidente o motivo de uma das poucas menções críticas que encontrei sobre o livro no período de seu lançamento dizer que “não é, afinal, tão bom quanto as primeiras páginas permitiriam esperar”⁸².

O crítico Wilson Martins, em 1970, escreveu para o *Suplemento Literário* de São Paulo algumas notas sobre os romances *O Sexo Começa às 7* (1969) de Lenita Miranda de Figueiredo e *A Corredeira* de Ruth Bueno. Curiosamente, ambas são obras nas quais o foco narrativo recai sobre personagens femininas. A conclusão do comentarista é que o sentimento mais forte despertado pelas produções é o de um “malogro literário”, tanto mais lamentável, uma vez que, segundo ele, ambas as autoras estiveram a dois passos do sucesso. A argumentação segue, classificando os livros como parte de uma série de narrativas que ele denomina de

⁷⁹ Ver anexo F

⁸⁰ Surpreendentemente informações detalhadas sobre os encontros sexuais desvantajosos nos quais sua heroína em deterioração se envolve.

⁸¹ Ver anexo A

⁸² Ver anexo G

“coucheries”⁸³, e acrescenta que isso resulta em ambos os textos produzirem “um resultado de tédio e vazio”.⁸⁴

Não é de surpreender que um homem dos anos 1970 conclua que romances cujos enredos abordam questões relacionadas às reações das mulheres diante das situações às quais são submetidas diariamente sejam considerados intelectualmente irrelevantes. No entanto, é importante lembrar que antes mesmo de se tornar uma escritora de ficção, Ruth Bueno era uma respeitada advogada que trabalhava ativamente com as causas femininas. E é exatamente por isso que assuntos como o corpo, o desejo e o prazer dessas mulheres sempre foram temáticas centrais em suas obras.

O primeiro romance de Ruth Bueno marca uma mudança nas ficções da escritora, que deixam de ser fragmentos íntimos de sua vida privada para se tornarem um espaço fértil para explorar de maneira crítica a estrutura injusta de poder em nossa sociedade. As angústias e dores da protagonista a colocam em uma posição de vulnerabilidade que não é compartilhada por seus parceiros sexuais, que desfrutam da segura estabilidade apenas por serem homens. O livro incorpora perfeitamente as discussões feministas que se espalharam pelo mundo naqueles anos, expressando a ideia de que “o pessoal é político” ou “o privado é político”. Essas frases eram usadas pelas participantes da luta pelos direitos das mulheres para expressar a convicção comum de que as experiências individuais estão enraizadas nas desigualdades de gênero.

Montar essa espécie de quebra-cabeças com pequenas frações que consegui localizar em arquivos virtuais sobre a vida de Ruth Bueno foi desgastante, mas também muito satisfatório. Eu tinha muitas suposições sobre quem seria essa mulher quando finalizei pela primeira vez uma de suas obras, e algumas acabaram se confirmando durante esse processo de investigação. Por exemplo, eu percebia uma certa afinidade com ideias estrangeiras; em muitos momentos, a leitura de Bueno era semelhante às autoras com as quais eu já estava acostumada a trabalhar. Inúmeras vezes me perguntei se seria possível que ela também tivesse realizado as mesmas leituras. Outra impressão constante era de que tanto as ideias de Bueno quanto o seu comportamento pareciam deslocados e à frente de seu tempo.

De alguma forma, consegui confirmar algumas dessas questões quando encontrei uma matéria no jornal *Correio da Manhã* de 1970 que trazia a imagem de uma mulher de óculos

⁸³ Histórias com cunho sexual

⁸⁴ Ver anexo G

escuros acompanhada da manchete “voto é bom, mas a mulher quer mais”⁸⁵. Em destaque ao lado da imagem, é possível ler o seguinte texto:

Hoje é dia de greve para as mulheres norte-americanas: Ruth Bueno, mineira, solteira, advogada, professora de Direitos Humanos e Normas Jurídicas na Escola de Comunicação, militante do movimento feminista brasileiro, chegou de viagem aos Estados Unidos onde está-se comemorando meio século de concessão do direito de voto às mulheres, com um protesto contra a discriminação de sexos no campo do direito civil. (CORREIO DA MANHÃ, 1970, s/p)⁸⁶

A reportagem relata que Ruth Bueno viajou para participar de encontros com mulheres norte-americanas que, naquele momento, estavam buscando a integração das mulheres na comunidade, visando igualdade de remuneração. O mesmo artigo também fornece uma informação importante sobre a biografia da autora ao destacar que foi ela quem conseguiu, durante o governo Castelo Branco, a dispensa da necessidade de autorização do marido para que as mulheres casadas pudessem comerciar. A reportagem enfatiza a animação da advogada diante das organizações femininas norte-americanas que, naquele momento, lutavam pelo fim de qualquer tipo de discriminação.

É evidente, então, que Bueno tinha acesso às correntes teóricas, filosóficas e políticas provenientes dos movimentos de contracultura. Portanto, é possível que ela tenha de fato lido algumas autoras da ficção científica feminista que foram tão estudadas por mim durante os meus primeiros anos de vida acadêmica. Ou talvez a semelhança seja obra do acaso, embora eu prefira acreditar na primeira opção.

O ano de 1970 também foi o ano de publicação do trabalho não ficcional de Bueno, intitulado *Regime Jurídico da Mulher Casada*. Nesta obra, ela aborda os esforços empreendidos para alterar um dos itens do Código Civil de 1916, que limitava os atos sociais das mulheres casadas ao consentimento do pai ou marido. Essa realidade permaneceu inalterada até a promulgação da Lei nº 4.121, de 27 de agosto de 1962, que deu origem ao Estatuto da Mulher Casada. Esta lei representou um marco importante na conquista das mulheres pela autonomia social e financeira.

Ruth Bueno construiu sua carreira como advogada, centrando-se na luta das mulheres por maiores direitos, e todos os seus trabalhos sempre buscaram retratar alguma característica dessas batalhas. No entanto, ela também tinha consciência de que as mulheres eram apenas

⁸⁵ Ver anexo F

⁸⁶ Ver anexo F

uma parcela dos indivíduos marginalizados pela sociedade. Portanto, explorou outras temáticas que dialogassem de alguma forma com questões polêmicas, como quando recriou sua própria versão da Abadia de Thelema⁸⁷ em seu próximo livro de ficção.

Em *Encontro Antecipado* (1972), Ruth Bueno apresenta uma narrativa que vai além de elementos sensíveis e controversos. A história é construída em torno da especulação sobre o que aconteceria se existisse um mosteiro onde os dogmas da Igreja Católica não fossem respeitados. A autora examina as possíveis consequências da liberdade desmedida para indivíduos acostumados a seguir um conjunto rígido de regras. Rapidamente, normas como o silêncio e a participação nas matinas dominicais são constantemente ignoradas, e dentro dos muros da instituição, os relacionamentos homossexuais são tolerados e aceitos, assim como é possível buscar relacionamentos heterossexuais fora dos limites do mosteiro.

A organização não convencional do mosteiro desperta a fúria do Vaticano, que começa a perseguir e oprimir seus membros. Exigindo que o abade volte a respeitar e seguir as normas tradicionais, a Cúria Romana⁸⁸ consegue sufocar e eliminar essa interessante experiência.

Além das menções ao lançamento da obra, encontrei uma referência ao trabalho de Ruth Bueno em uma matéria⁸⁹ que celebrava o crescimento da literatura brasileira na década de 70. Outra alusão ao seu trabalho surgiu na coluna de Wilson Martins no Suplemento Literário do jornal *Estado de São Paulo*. O crítico, como mencionado anteriormente, não parece ser um grande admirador dos escritos da autora. Ele chega a criticar até mesmo a capa da obra, descrevendo-a como “de extremo mau gosto e evidente vulgaridade”⁹⁰. Mais uma vez, Martins acredita que a narrativa é insuficiente e inferior, enquanto Naomi Lindstrom (1989:37) apenas indica que o enredo e a linguagem deste romance são mais simplificados e menos poéticos em comparação com os trabalhos anteriores de Ruth Bueno.

Em 1972, a vida da escritora se tornou notavelmente agitada, uma vez que, além de lançar seu segundo romance, ela foi destaque em uma notícia⁹¹ do *Diário da Noite* em maio

⁸⁷ A Abadia de Thelema foi um experimento social e espiritual fundado por Aleister Crowley, um influente ocultista e escritor, no início do século XX. O conceito por trás dessa experiência estava ligado à filosofia de Crowley, conhecida como Thelema, que enfatizava a liberdade individual e a busca do verdadeiro eu. O objetivo da Abadia era permitir que os membros vivessem de acordo com seus próprios desejos e vontades, sem restrições externas. Foi um local onde práticas espirituais e mágicas eram realizadas, e sua existência gerou controvérsias e fascinação na época.

⁸⁸ A Cúria Romana é a administração central da Igreja Católica Romana, encarregada de auxiliar o Papa na governança da Igreja e na tomada de decisões. É composta por diversos departamentos e conselhos que desempenham funções administrativas e eclesiásticas.

⁸⁹ Ver anexo H

⁹⁰ Ver anexo G

⁹¹ Ver anexo I

daquele ano, que anunciava a realização do Primeiro Congresso Feminino do Estado do Rio. Este evento foi uma iniciativa da prefeita de Miguel Pereira, Aristolina Queiroz de Almeida⁹², que acreditava que o congresso representava “acima de tudo, o verdadeiro grito de independência que as mulheres fluminenses estão dando para todo o país”⁹³. A matéria, além de fornecer informações sobre a cidade e suas participantes, destacou algumas das temáticas mais relevantes do encontro, incluindo a “atualização da mulher através de uma educação permanente”, que seria apresentada pela advogada Ruth Bueno⁹⁴.

É indispensável lembrar aqueles que, por meio deste maquinário tecnoliterário, acessam essas informações, que o evento mencionado ocorreu enquanto o Brasil ainda era governado por uma ditadura militar. Durante esses anos, partidos políticos foram banidos, sindicatos foram violentamente reprimidos, e milhares de indivíduos foram presos, torturados ou mortos por suas crenças políticas. O governo também censurou a mídia, fechando jornais e estações de rádio e televisão que criticavam o regime.

Além disso, durante o período em que os militares estiveram no poder, instituíram um conjunto de diretrizes morais conhecido como o “Código de Moral e Bons Costumes.” Essa medida visava impor uma visão conservadora e tradicional aos cidadãos brasileiros, como parte de uma série de esforços do governo para combater o que consideravam decadência moral e desordem social. Esse conjunto de normas proibia comportamentos considerados imorais, incluindo homossexualidade, adultério, demonstrações públicas de afeto e uso de drogas. No entanto, é importante destacar que esse compêndio de regras funcionava principalmente como uma ferramenta de controle social, uma vez que sujeitos que violassem suas disposições poderiam enfrentar sanções legais ou até mesmo prisão.

Entretanto, nem mesmo esse cenário sombrio pôde impedir que as ideias feministas ganhassem adeptos no país durante a década de 1970, inspirados no que acontecia em outros locais, como Estados Unidos e Europa. No entanto, a historiadora e cientista social Céli Regina Jardim Pinto (2003:43) salienta que dentro da realidade brasileira sempre existiu a presença de movimentos de mulheres entre as classes médias e populares. Ou seja, esse é um fenômeno que já ocorria antes mesmo do movimento feminista começar a se organizar no território nacional.

⁹² Aristolina Queiroz de Almeida (1928-2014) foi a primeira mulher a ser eleita prefeita em Miguel Pereira, Rio de Janeiro. Para informações adicionais sobre a política, visite <https://www.jornalregional.rio/jornalregional2/noticia/buscarNoticia?id=6452>

⁹³ Ver anexo I

⁹⁴ Ver anexo I

A teórica ainda complementa que não se pode tratar o movimento anterior dessas mulheres como algo dissociado do feminismo, embora suas reivindicações partam de demandas diferentes. Enquanto um se organizava para expor a opressão dos corpos femininos e repensar os papéis destinados às mulheres dentro da sociedade, o outro se estruturava para requisitar melhores condições de vida.

Trouxe essa observação para fundamentar o fato de que o congresso citado anteriormente não estava necessariamente vinculado à teoria feminista. Assim, nem todas as participantes concordavam com ideias modernas e progressistas. A própria organizadora do evento afirmou que a iniciativa visava reunir as mulheres em um grupo para buscar uma maior participação ativa na vida pública, ao mesmo tempo em que declarava que as participantes do encontro eram “radicalmente contra Betty Friedan”⁹⁵.

Contudo, sabemos que a alegação da prefeita de Miguel Pereira não é inteiramente precisa. Afinal, dois anos antes do evento, Ruth Bueno havia viajado aos Estados Unidos justamente para visitar escritórios de associações pelos direitos das mulheres, além de elogiar publicamente os avanços trazidos pelo movimento. Isso me leva a inferir que a participação da advogada no congresso estava relacionada à oportunidade de falar para um público feminino sobre a importância transformadora na vida das mulheres.

Ainda em 1972, a escritora voltou a ser destaque em um dos jornais da época devido às discussões em torno de um anteprojeto para a constituição federal. Embora tenha sido um desafio encontrar informações detalhadas sobre esse período, é relevante compartilhar partes do conteúdo descrito na reportagem.

A matéria⁹⁶, divulgada no *Correio da Manhã* em 19 de outubro de 1972, destacava que a nova proposta de código civil prejudicaria as mulheres. Para expressar o descontentamento dos juristas da época, Caio Mário da Silva Pereira e Ruth Bueno apresentaram algumas considerações sobre o projeto. Entre as principais preocupações dos dois advogados, destacavam-se o fim do princípio da igualdade entre cônjuges e a anulação do Estatuto da Mulher Casada.

Bueno também ressalta que o anteprojeto do código civil foi elaborado por uma comissão instituída pelo ministro da Justiça, que trabalhou no texto de forma sigilosa e recusou qualquer tipo de auxílio ou cooperação. A advogada enfatiza que ela e outras representantes da

⁹⁵ Ver anexo I

⁹⁶ Ver anexo J

área jurídica e associações femininas receberam respostas negativas ao solicitarem colaboração no processo de redação do documento. Indignada, a mineira afirma que, mais uma vez, as mulheres estiveram ausentes na elaboração de seu próprio estatuto.

Acredito que já não seja uma surpresa para os leitores o fato de que Ruth Bueno era uma advogada extremamente ativa e atuante na luta das mulheres por direitos, uma vez que já apresentei algumas ações práticas da escritora neste contexto. A advogada que construiu uma carreira jurídica e acadêmica de renome sempre esteve presente em discussões que fossem beneficiar as mulheres na sociedade. Entre essas ações, as mais importantes são a confecção de um guia sobre os direitos legais das mulheres casadas e a campanha liderada por ela para permitir que esposas fizessem acordos comerciais sem a obrigatoriedade de seus maridos. Logo, não é surpresa ver mais uma vez o nome da autora em um momento em que a autonomia das mulheres estava em perigo, afinal o anteprojeto constitucional representaria um grande retrocesso nos direitos civis desses indivíduos.

Após 1972, encontrei limitadas referências à escritora nos arquivos que utilizei como fonte principal para minha pesquisa. Como meu acesso foi inteiramente online, é possível que algumas menções tenham escapado devido a problemas de digitação. Antes de explorar o enredo e as questões de seu próximo livro, *Asilo nas torres* (1979), gostaria de concluir a apresentação da bibliografia da autora.

Em 1980, o romance *O Guichê* chegou às livrarias, abordando uma das preocupações fundamentais da escritora: a relação entre o indivíduo e sua interação com a cultura. O livro é composto por duas histórias, e vou focar em alguns aspectos da narrativa que dá nome à obra. Nessa história, acompanhamos o drama de um advogado que descobre ser portador do vírus da AIDS e se cansa da mesquinhez de sua profissão. Ele encontra na música um refúgio dos estragos da vida cotidiana, enfrentando o dilema entre manter sua prestigiosa carreira jurídica ou se entregar às suas ambições artísticas. No desfecho, o desejo do protagonista prevalece, e ele abandona o mundo das leis para se tornar um saxofonista. Como observa o professor David William Foster “As a successful lawyer and literary artist, Bueno offers an ironic and instructive fictional account of the opposition between two forms of cultural discourse, one spiritually destructive and one - whether music or literature - spiritually reconstructive”⁹⁷ (FOSTER, 1981, p.650).

⁹⁷ Como um advogado bem-sucedido e artista literária, Bueno oferece um relato ficcional irônico e instrutivo da oposição entre duas formas de discurso cultural, uma espiritualmente destrutiva e outra - seja música ou literatura - espiritualmente reconstrutiva.

Ruth Bueno tem o dom de criar narrativas que exploram personagens influenciados por impulsos e desejos aparentemente aleatórios. Em suas histórias, nada é mencionado ou exposto sem a intenção de provocar uma reflexão na audiência, muitas vezes deixando os leitores confusos diante das escolhas desses personagens fictícios, que, por sua vez, também estão perdidos. A estrutura das histórias de Bueno é marcada por lacunas, dúvidas e finais entreabertos, desafiando cada leitor a preenchê-los por conta própria.

Dois anos após a publicação de *O guichê* (1980), a advogada carioca lançou mais uma obra de ficção: *bip bip bip bip* (1982). Este livro é uma obra curta composta por dezessete esboços ficcionais que revelam o fascínio de Ruth Bueno por elementos modernos que ganham crescente importância em nossa sociedade. O tom da obra é notavelmente positivo, um desvio do estilo encontrado em seus trabalhos anteriores. Ao longo da narrativa, objetos físicos são habilmente utilizados para explorar significados mais profundos. Por exemplo, uma mulher reflete sobre a passagem do tempo por meio de uma simples escrivãzinha, enquanto um edifício serve como ponto de partida para contemplações sobre a reorganização dos centros urbanos e o sistema social da época.

Dezessete anos após a publicação de *O Diário das Máscaras*, em 1983, a editora Tempo Brasileiro lançou o segundo livro baseado em fragmentos dos diários da escritora, intitulado *Em Psicanálise: Registros e Anotações*. Este trabalho é uma compilação de momentos íntimos das vivências de Ruth Bueno, uma mulher solteira, advogada e amante da literatura, que encontrou na escrita uma maneira de enfrentar e desabafar sobre os acontecimentos cotidianos.

A última publicação da escritora em vida ocorreu em 1984 com *O Livro de Auta*. A obra é narrada sob a perspectiva da protagonista homônima, que, como sugere seu nome, é extremamente autocentrada. Ela é tão focada em si mesma que consegue realizar façanhas impressionantes, como escutar o som de seu próprio batimento cardíaco, além de acompanhar como as impressões e sentimentos desencadeados por eventos marcantes se organizam internamente. No entanto, a trama não se limita a esses acontecimentos e logo eles são encobertos pelas circunstâncias ao seu redor.

Auta é uma mulher de grande sensibilidade, cujo coração se inclina à natureza e aos animais, valorizando os momentos de tranquilidade e simplicidade que encontra em noites de sono serenas, no silêncio e na busca de lugares tranquilos. Alguns podem considerar a história modesta, no entanto, Ruth Bueno surpreende ao tecer um relato minucioso e delicado das emoções da protagonista. Mais uma vez, ela nos presenteia com uma narrativa suave e introspectiva que cativa profundamente os leitores.

Outra característica notável é que, embora a protagonista esteja claramente concentrando sua atenção em seu mundo interior e na forma como ele reflete o mundo exterior, a autora nunca permite que a personagem se torne excessivamente egocêntrica. Pelo contrário, o comportamento autocentrado de Auta a torna uma pessoa mais sensível. Ao adotar comportamentos individualistas, ela acaba encontrando maneiras de escapar das angústias da vida cotidiana.

O propósito desta exposição de informações sobre a vida da autora e também do conteúdo de suas obras é principalmente apresentar uma escritora surpreendente e complexa que por algum motivo foi esquecida e jogada para as margens da nossa literatura, a tal ponto que se tornou muito difícil encontrar algo sobre sua biobibliografia. Julgo que este pode ser o primeiro contato com as ficções e com as batalhas jurídicas de Ruth Bueno. Além disso, penso que desenhar o percurso de Bueno ajuda a elucidar algumas questões marcantes da narrativa que considero ser a mais impressionante de suas ficções - *Asilo nas torres*.

Durante 126 páginas Ruth Bueno descreve uma sociedade alegórica e surrealista⁹⁸ que habita o planeta Saturno. Este já é um ponto interessante, já que fica subentendido que o planeta não é exatamente aquele que conhecemos, afinal não há nenhuma menção a anéis ou qualquer outra informação que possamos relacionar com o astro que faz parte do sistema solar. Contudo, o simples fato de nomear o espaço em que a narrativa se desenvolve como Saturno já é passível de algumas observações.

O sexto planeta do sistema solar é uma localidade frequentemente explorada por autores de ficção científica. Em 1752, Voltaire menciona o planeta pela primeira vez em sua obra *Micromégas*. Desde então, o astro foi utilizado muitas outras vezes no gênero, como em *2001: Uma Odisséia no Espaço* (1968) de Arthur C. Clarke, *Fight on Titan* (1935) de Stanley G. Weinbaum e *Nós, os Marcianos* (1953) de Isaac Asimov. Esses são apenas alguns exemplos em que o planeta, seus anéis ou suas luas serviram como cenário para a construção de ficções especulativas. Portanto, não parece que Bueno tenha escolhido a nomenclatura de forma arbitrária.

Saturno é visualmente impactante. Como o segundo maior planeta do sistema solar, sua característica mais marcante são os impressionantes anéis, formados por inúmeras partículas

⁹⁸ A obra exibe diversas características da estética surrealista, como a incongruência e não sequencialidade, uma imaginação vívida, a presença de elementos oníricos, a desestabilização da realidade, o uso de intertextualidade e a ambiguidade. Esses elementos contribuem na criação de um ambiente literário repleto de elementos fantásticos e desconcertantes, característicos do movimento surrealista.

de gelo e poeira. A atmosfera do local é principalmente composta de hidrogênio e hélio, com alguns vestígios de outros gases, como metano e amônia. Além disso, a distância de Saturno torna difícil uma observação mais aprofundada, conferindo ao planeta uma aura de mistério. Embora a autora possa não ter elaborado muitas conexões no processo de escolha do nome do local onde se passa sua narrativa, ainda assim, a decisão parece sugestiva.⁹⁹

Além disso, no verbete dedicado a Ruth Bueno em *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide* (2014), a ensaísta Cristina Guzzo destaca que a localização, com seus prédios modernos, pode fazer referência à construção da cidade de Brasília. O mesmo apontamento é feito pela crítica literária Naomi Lindstrom, ao destacar que a pouca informação apresentada aos leitores por Ruth Bueno ao longo da narrativa demonstra que as construções do local são feitas de concreto e não de alguma tecnologia futurística. A teórica ainda acrescenta que o estilo arquitetônico é moderno, representando uma alusão à capital brasileira.

A narrativa começa descrevendo um amplo descampado branco em Saturno, onde o único som é o do vento. A presença da cor branca é tão dominante que a autora menciona essa coloração nove vezes apenas na primeira página. No entanto, Bueno não estabelece uma conexão entre esse espaço imaginário e o gélido planeta Gethen, duas localidades em que a cor desempenha um papel fundamental na construção da ambientação narrativa. Neste caso, a semelhança é tão perceptível que o professor e teórico David William Foster compartilhou a mesma percepção, observando que “the icy whiteness of the landscape in *Asilo* is similar metaphorically to the wintry terrain of Ursula K. Le Guin's classic, *The Left Hand of Darkness* (1969)”¹⁰⁰ (FOSTER, 1985, p. 140).

Nas duas histórias, a tecnologia está presente e desempenha um papel importante na construção do espaço ficcional, mas não constitui a temática principal das narrativas. Apesar de não abordar inovações científicas ou elementos altamente tecnológicos, é muito mais simples classificar a escritora norte-americana dentro do gênero do que a autora brasileira. Digo isso porque, pessoalmente, tive alguma dificuldade em fazer essa classificação até relacioná-la ao conceito de fabulação estrutural proposto pelo teórico Robert Scholes em seu livro *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (1975). O crítico desenvolve essa definição para abranger um subgênero da ficção científica que explora as possibilidades da

⁹⁹ As informações sobre Saturno apresentadas neste parágrafo podem ser verificadas no site da NASA, disponível em: <https://science.nasa.gov/saturn/facts/>

¹⁰⁰ A brancura gélida da paisagem em 'Asilo' é semelhante, metaforicamente, ao terreno invernal do clássico de Ursula K. Le Guin, *A Mão Esquerda da Escuridão*.

experiência humana, aliando-o a uma estrutura narrativa que desafia os modos convencionais de contar histórias.

A fabulação estrutural de Ruth Bueno oferece aos leitores um cenário vivido e radicalmente descontínuo em relação ao mundo com o qual estamos familiarizados, com o objetivo de construir uma apreciação crítica e contundente das questões políticas e sociais. Essas duas realidades colidem, desencadeando mecanismos cognitivos que inquietam a audiência, que não consegue permanecer indiferente diante da narrativa. Conforme aponta o professor David William Foster, o romance da brasileira se alinha tanto com a fabulação estrutural quanto com a ficção científica, “because of its postulation of a foregrounded fictive world in which semantic relations rather than “psychological” profiles are developed”¹⁰¹ (FOSTER, 1985, p.141).

A maior parte da ação narrativa se desenrola em um descampado branco de onde emergem três torres idênticas, todas situadas em um solo igualmente branco. Essas estruturas são semelhantes em todos os aspectos, exceto por suas alturas. Uma delas se estende até o infinito, tão alta que ninguém consegue enxergar o seu topo. Outra, ao contrário, é coroada por três palmeiras que projetam sombra dia e noite. A última torre não possui características distintivas, terminando em um terraço de onde um sistema de luzes gira, iluminando os quarteirões vizinhos.

A vegetação tentou desafiar a brancura de Saturno, mas logo concluíram que o verde das plantas que cresceram era agressivo demais e as substituíram por iúcas¹⁰². Imersos nesse cenário tedioso, vivem indivíduos desiludidos, frustrados, abatidos e individualistas, cuja única ocupação é garantir o funcionamento pleno das torres. Tudo no local gira em torno dos três grandes edifícios que abrigam todo o trabalho burocrático daquela estranha sociedade. Era lá, também, na torre mais alta, que residia o rei, o único autorizado a acessar o andar localizado além das nuvens. Curiosamente, o monarca aparecia em público apenas algumas poucas vezes por ano, mas ainda mantinha o seu grande poder político.

O rei é uma figura interessante na história, e a escritora utiliza algumas características singulares para a construção deste homem que era “simples, mas via-se obrigado ao aparato

¹⁰¹ Por postular um mundo fictício em destaque no qual relações semânticas, em vez de perfis “psicológicos”, são desenvolvidas.

¹⁰² “Iúcas” é um termo que se refere a plantas do gênero *Yucca*, nativas de regiões áridas da América do Norte e América Central. Essas plantas são conhecidas por suas folhas longas e rígidas, muitas vezes em forma de espadas, e suas flores brancas ou esverdeadas. Elas são frequentemente usadas em paisagismo devido à sua resistência e capacidade de prosperar em condições adversas de solo e clima.

porque era rei; sem o aparato, ele passaria a ser como todas as pessoas que o cercavam” (BUENO, 1979, p.10). O soberano não pode correr o risco de ser confundido com um trabalhador comum das torres, e é por isso que ele aparece poucas vezes por ano, com a única intenção de discursar para seus súditos. No entanto, suas palavras são sempre as mesmas: “tudo vai bem nas torres.” Ninguém nunca contesta, afinal:

...sabiam que todas as falas de todos os reis são parecidas, e que se as torres mudassem de rei, pouca coisa mudaria, pois inacessíveis são e devem ser todos os reis, sempre bem protegidos por seus amigos, evitando-se os possíveis atentados, e os pedidos, que estes seriam muitos. Além disso, era preciso poupar a saúde do rei, preservando-o, pois se ele tomasse contato com as realidades, podia talvez preocupar-se muito, ou até mesmo perder uma noite de sono, e o sono é precioso para o bem-estar de um rei, nisso os seus assessores estavam inteiramente de acordo. (BUENO, 1979, p.11)

Nesta passagem, é possível perceber a existência de uma estrutura altamente hierarquizada em que cada indivíduo desempenha uma função específica. Assim como em qualquer repartição pública, os amigos do rei são favorecidos. O governante está sempre cercado por bajuladores, que desempenham o papel de informar ao rei sobre tudo o que ocorre na rotina cotidiana das torres e de transmitir os recados do soberano ao povo. O rei e seus amigos mantêm uma relação benéfica para ambos, embora não haja confiança ou laços verdadeiros entre eles.

Fica claro, então, que estamos diante de uma sociedade complexa e burocrática, cuja estrutura se assemelha a um conglomerado empresarial no qual os indivíduos estão imersos em um rigoroso sistema de controle e dominação. Além disso, trata-se de uma organização injusta na qual os cidadãos comuns trabalham exaustivamente para garantir o funcionamento das torres, enquanto aqueles que ocupam cargos relevantes estão interessados apenas na manutenção de seus privilégios. Essa dinâmica cria uma atmosfera hostil fortemente autoritária, caracterizada por um constante sentimento de medo.

A escritora descreve o ambiente das torres como desagradável, onde máquinas barulhentas e delicadas requerem temperaturas extremamente frias para funcionar adequadamente. Consequentemente, o ar dentro desses edifícios precisa ser mantido o mais gelado possível, obrigando aqueles que trabalham lá a usar agasalhos pesados o tempo todo. Além disso, as luzes intensas projetadas dentro dos prédios fazem com que os trabalhadores percam a noção do horário e das condições climáticas:

ninguém se apercebendo se lá fora estava escuro, chovia ou se havia brilho de sol. Lá até eles, não chegava a luz da lua porque os holofotes banhavam o concreto com jatos

fortes de luz. As torres conservavam, dentro, o frio, a sua luz, dispensando a luz e o calor que vinham de fora tentando envolvê-las (BUENO, 1979, p.15)

Em outros momentos durante a construção desse dispositivo, destaquei que a ficção científica é um espaço propício para idealizar um mundo utópico, em que os indivíduos são libertados de suas amarras sociais limitadoras. No entanto, quando Ruth Bueno estava produzindo suas narrativas, a realidade ao seu redor não permitia que sua imaginação projetasse um espaço sem defeitos ou que pelo menos refletisse os mecanismos reais de seu momento histórico. Conseqüentemente, as torres apresentam um sistema de vigilância constante, onde os corpos físicos dos indivíduos que ingressam seguem um rígido conjunto de normas reguladoras. Por exemplo, “Caminham, contando os passos, devem somar - foi previsto com precisão - dois mil” (BUENO, 1979, p.12).

A escritora mineira pinta um quadro de uma sociedade inquietante e angustiante, onde os habitantes de Saturno existem, mas não vivem verdadeiramente. Nos breves vislumbres do cotidiano desse lugar, emergem os detalhes de uma angústia dilacerante, à medida que os indivíduos enfrentam diariamente procedimentos absurdos e ilógicos que intensificam exponencialmente seu senso de alienação e impotência. Ruth Bueno habilmente constrói personagens que se sentem isolados e indefesos perante uma realidade regida por regras incompreensíveis. Afundados em sua solidão, esses indivíduos testemunham o gradual abandono do sistema social que os cerca a cada dia.

Como resultado, a população desse local segue sua rotina imersa em uma realidade marcada pela agonia, desespero e descrença. Uma existência vazia e destituída de propósito que, a cada momento, extrai um pouco mais da individualidade daqueles que a vivenciam. O espaço privado é desprovido de dinamismo, enquanto o espaço público é ainda mais adverso e desagradável. Diante disso, é praticamente impossível contemplar a sociedade saturniana sem estabelecer comparações com as obras do autor tcheco Franz Kafka. Ambos os escritores exploram de forma magistral a natureza burocrática, o poder opressivo das instituições e a alienação dos indivíduos na sociedade moderna.

Em dois momentos particularmente intrigantes, a obra de Bueno ecoa as infáveis situações kafkianas. No primeiro, um asilado, identificado apenas como “I.”, decide empreender um esforço hercúleo ao redigir um relatório minucioso sobre as necessidades do setor ao qual está alocado. O processo, que levou oito meses ininterruptos, culminou em um relatório repleto de soluções detalhadas. No entanto, a reação do sistema à sua iniciativa é a indiferença total, com meses passando sem qualquer reconhecimento ou ação. Após esperar

durante três meses sem receber uma única palavra sobre suas propostas, I. é confrontado com a dolorosa realidade da ineficiência do sistema.

I. trabalhava sem descanso, escrevendo, escrevendo, escrevendo. Como não tinha tarefas nem encargos, resolvera ocupar-se por si próprio. Escrevia. Começou a fazer minucioso relatório sobre as necessidades do setor que o alojara, apontando soluções. O trabalho levou oito meses ininterruptos. Decorridos estes, I. conferiu os dados que inserira no texto; a conferência consumiu mais um mês de serviço constante. Veio depois a elaboração do sumário e do índice. Sumário, para ficar sendo realmente o que deve ser, toma tempo, no que I. empregou mais um mês de esforço sem parada. O índice ficou pronto em vinte dias. Dez para passar o texto a limpo.

- Onze meses ao todo. I. entregou o relatório com orgulho.

- Analisei todos os nossos problemas, pesquisei as causas das dificuldades e aponte as soluções.

- Deixa aí, vejo depois.

Quando completou o terceiro mês sem que nenhuma palavra lhe tivesse sido dita sobre suas propostas, I. tirou as cópias do relatório guardadas em suspenso e arquivou-as no seu arquivo particular.

Não fez o menor comentário sobre o assunto, nem mesmo com os companheiros de asilo, que embora o tivessem em conta de pessoa extremamente fechada, nunca imaginaram que fosse até esse ponto. (BUENO, 1979, pág. 69)

Em outro momento impactante, Bueno introduz a imposição da idade como um critério para o afastamento dos indivíduos de Saturno, com a idade-limite estabelecida em 50 anos. Inicialmente, essa prática era uma norma comum, afetando apenas um dos asilados, que estava prestes a atingir a idade-limite. No entanto, quando um amigo do rei, que também estava próximo de completar 50 anos, é promovido a um alto cargo, a perspectiva do asilado próximo de se aposentar muda abruptamente. Ele corre para tentar adiantar seu próprio processo de afastamento, mas novamente enfrenta a burocracia impiedosa que adia sua aposentadoria. No final, a imposição da idade é revertida, e ninguém mais precisa sair aos cinquenta anos, ilustrando a irracionalidade e arbitrariedade do sistema.

- O novo amigo do rei vai fazer cinquenta anos.

- A ver.

E viram.

O asilado que estava prestes a sair estremeceu com a notícia e correu para tentar, de novo, dar entrada nos seus papéis. A resposta foi a mesma de sempre:

- É cedo ainda.

Poucos dias depois, lá voltando, foi informado pelo setor competente:

- O senhor ganhou, não precisa mais sair.

- A ordem é bem clara, eu faço cinquenta anos daqui a um mês.

- Ninguém sairá mais só porque atingiu os cinquenta anos, fique tranqüilo, adiou-se essa providência.

O que ficou decidido, ele soube depois: a norma permanecia de pé, aplicada em casos extremos. O novo amigo do rei sorria no seu alto posto. O asilado recolheu-se ao seu canto de inércia e guardou na gaveta os papéis que ficaram inúteis. (BUENO, 1979, pág.83)

Esses episódios destacam a implacável ineficiência burocrática da sociedade de Saturno, um reflexo perturbador das situações absurdas frequentemente encontradas nas obras de Franz Kafka. Como em Kafka, Ruth Bueno utiliza essas narrativas para explorar a alienação dos indivíduos e a sensação de impotência em face de um sistema aparentemente irracional.

Como delineado ao longo desta seção, a presença da crítica literária em relação a Ruth Bueno é notavelmente escassa. Raras são as instâncias em que a autora é mencionada em estudos que buscam erigir uma teoria coesa da ficção científica brasileira. E mesmo quando tais menções ocorrem, tendem a se restringir ao caráter distópico de sua obra, como ilustrado por Elizabeth Ginway (2005) e Naiara Sales Araújo (2013). No entanto, pessoalmente, inclino-me à análise proposta pela crítica e teórica norte-americana Naomi Lindstrom, a qual, curiosamente, evita até mesmo o uso da palavra “distopia” em sua apreciação, concentrando-se, em vez disso, nas complexas questões éticas e sociais que permeiam a narrativa de Bueno.

A literatura de ficção científica é, inegavelmente, permeada por cenários distópicos onde regimes autoritários e repressivos exercem uma firme e, por vezes, brutal dominação sobre seus cidadãos. Alguns desses universos, de alguma forma, ecoam na obra de Ruth Bueno, como evidenciado em obras emblemáticas como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell. No contexto da narrativa huxleyana, o poder estatal opera por meio da ciência, empregando a objetividade e a racionalidade como instrumentos eficazes de autolegitimação. Por outro lado, a distopia orwelliana apresenta um regime de manipulação da verdade, retratando indivíduos disfuncionais e fragilizados. Nesse sentido, a literatura de Huxley oferece uma visão de corpos altamente eficientes, dissolvendo as fronteiras entre o natural e o artificial, em contraponto ao retrato mais sombrio delineado por Orwell.

Nas duas obras citadas, *Admirável Mundo Novo* de Huxley e *1984* de Orwell, surge um aparato de domínio sobre os sujeitos. Por um lado, o poder retratado por Huxley é sutil e deriva de uma retórica que busca legitimidade por meio da ciência e da tecnologia, estabelecendo um sistema de controle quase imperceptível. Por outro lado, o sistema delineado por Orwell é organizado através do terror e da violência, resultando em um regime opressor e brutal.

É importante destacar que o mundo proposto por Ruth Bueno não se desloca para nenhum desses extremos. A organização social e a autoridade na construção ficcional da escritora brasileira ocorrem de forma mais velada, evitando tanto o otimismo ingênuo de Huxley quanto o pessimismo sombrio de Orwell. Através de sua narrativa, Bueno tece uma teia de opressão que se manifesta de maneira sutil, mas não menos eficaz, explorando as nuances da burocracia e da alienação para pintar um retrato inquietante de uma sociedade que sufoca seus próprios cidadãos.

Vigiar, vigia, vigiando, vigiados. O subchefe cumpria a ordem do chefe, vigiando. Eles devem saber que estão sendo vigiados. Esperava-os na porta da sala, de manhã, e saía depois do último. Usava sempre o mesmo paletó com quatro olhos bordados nas costas, todos os quatro de pupilas bem abertas. Quatro olhos arregalados. Seis. Assim, eles sabem que são vistos. T. olhando nos olhos mortos, presa dos olhos à espreita, sentia em sua pele os tentáculos daqueles olhos vivos e mortos, mortos vivos, todos eles de vigia. *Vigiai vigiai, para não cairdes em tentação.* (BUENO, 1979, p.16) (grifos no original)

A obra de Ruth Bueno entrelaça conceitos literários com as ideias do filósofo francês Michel Foucault, notadamente em sua obra *Vigiar e Punir* (1975), na qual Foucault aborda questões de disciplina e poder na sociedade moderna. O conceito de “poder disciplinar” apresentado por Foucault refere-se a uma estrutura de controle que regula o comportamento humano por meio de vigilância constante, exercendo um poder que se manifesta de maneira sutil e punitiva-educativa. A vigília incessante é uma característica predominante nas páginas da obra da mineira, onde os personagens são submetidos a um aprisionamento que afeta não apenas seus corpos, mas também suas mentes e almas.

Nesse sentido, a dinâmica nas torres reflete a influência das ideias do estudioso, especialmente o conceito de Panóptico e sua evolução para as sociedades de controle. O Panóptico é um dispositivo de poder que opera por meio da visibilidade total e permanente dos indivíduos, tornando-se um paradigma para os sistemas sociais de vigilância e controle. No entanto, nas sociedades contemporâneas, o composto adota novas formas, aproveitando as novas tecnologias.

Nas sociedades disciplinares, o observador está fisicamente presente, espreitando e vigiando os indivíduos em tempo real. Já nas sociedades de controle, essa vigilância torna-se mais rarefeita e virtual, mas o efeito nos indivíduos permanece o mesmo: eles são simultaneamente visíveis e incapazes de ver. Seja nas sociedades disciplinares ou nas contemporâneas, os indivíduos sentem-se controlados pela força penetrante do olhar, tornando-se “dóceis” e “úteis”.

Essa evolução do Panóptico para as sociedades de controle é evidente na narrativa de Bueno, em que os personagens são constantemente vigiados e submetidos a um monitoramento rigoroso, refletindo as práticas e relações de poder presentes nas sociedades de controle. A conexão entre as ideias de Foucault e a obra de Ruth Bueno ajuda a destacar a natureza complexa do poder e da vigilância na sociedade retratada.

[...] diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT: 2011, pág.28)

A organização dessa sociedade é essencialmente castradora, há muitas proibições e associadas com deveres que aos poucos vão transformando aqueles indivíduos amargurados e sem propósito. No local não era permitido reunir-se em grupos ou escutar música, os homens precisavam estar sempre com a barba aparada e até mesmo a alimentação dos trabalhadores era controlada e escolhida para manter todos aqueles que trabalhavam dentro das torres saudáveis. Não existe na obra nenhuma cena de violência, ainda que metralhadoras sejam mencionado em determinado momento que os guardas reais possuem metralhadoras, porém mesmo sem a utilização da força bruta os sujeitos padecem de uma vivência repleta de suplícios. De acordo com Foucault, o suplício não corresponde a qualquer tipo de punição corporal, mas constitui uma “produção diferenciada de sofrimentos”. Um exemplo desse investimento político dos corpos seria o suplício.

O controle social fazia com que esses sujeitos se tornassem estranhos uns aos outros, frios e distantes qualquer amizade entre eles “era frágil como as velas cujas chamas se apagam no mais leve sopro” (BUENO, 1979, p.21). Assim, esses indivíduos tornavam-se vazios de afetos, de vontades, de escolhas e de existência presos em um sistema em que “Quem não se adapta, sucumbe. Havia até teorias originadas em torno disso, repetidas de uns para os outros, valendo como conselho dos mais antigos para os mais novos: Importa apenas sobreviver” (BUENO, 1979, p.59).

A escritora mineira transformou o processo de produção textual de suas obras em um terreno fértil para experimentação narrativa. Recortes líricos, redações fracionadas e momentos de profunda introspecção permitem que o leitor mergulhe em um texto etéreo, repleto de significados.

Monólogo de Assunta, vivendo lembranças na sala escura.

- Pensa um pouco, tudo passa é lugar-comum. Tomo para mim essa realidade e considero a vida feita de mil mortes, instantes somados fazem as vivências, logo tu bem vêes que, morrendo, vivo.
- Morrendo a cada instante, bem entendido.

– Esse minuto de agora há pouco já partiu. Olho para trás, mas vejo as coisas mortas, e no entanto elas vivem. -Perdi muito, tanto, quando ainda não pensava assim.
 – Nosso encontro foi tão profundo que dificilmente poderia ser substituído no tempo, mas como tudo quanto passa está morto, ele é para mim morto-vivo na lembrança, na qual permanece como presença viva-morta do que fora outrora. (BUENO, 1979, pág.90)

O trecho acima serve como um recurso narrativo de um narrador que fornece aos leitores o mínimo possível de informações. São ínfimos recortes cotidianos das vivências dos sujeitos, que são descortinados por uma voz oculta. Essa voz não apresenta nenhum interesse em exercer a função de guiar o público no decorrer da narrativa, tampouco se intromete ou comenta os eventos descritos. Isso permite que os leitores descubram os detalhes por conta própria.

A escrita de Ruth Bueno revela-se profundamente lírica e simbólica. Ela pinta um quadro da efemeridade da vida e do eterno movimento do tempo por meio de uma profusão de imagens poéticas.

No entanto, tudo aquilo que via em torno passaria como os dias repetindo-se sem volta e sem parada, deixando marcos que o tempo imprime na lembrança e quando atizados, abrem-se em vôo em busca do infinito, onde pulsam novos ritmos, espargindo o perfume feito seiva e de sumo da terra matriz, da qual brotam até mesmo os sonhos e onde ficam castelos de papel. (BUENO, 1979, pág. 19)

No excerto, fica evidente que a autora não se limita a meras descrições, mas utiliza metáforas que transcendem a realidade, transportando o leitor para uma esfera de contemplação profunda. As escolhas ortográficas de Bueno carregam um intenso simbolismo e aguçam os sentidos dos leitores, evocando sensações como cheiros e sabores. Simultaneamente, a autora explora questões filosóficas relacionadas ao tempo e à memória.

A narrativa transcorre de maneira profundamente lírica, apresentando apenas fragmentos de pensamentos, memórias e ações de personagens que nunca serão completamente desvendados, embora o texto esteja longe de ser superficial.

Assunta desceu pelas escadas olhando em torno para ver se vinha alguém; dirigiu-se para um dos jardins, desaparecendo atrás das pilastras brancas. Nesse dia não voltou, deixando o descampado antes que o arco-íris aparecesse no céu. Levava consigo papéis e livros, tantos que seu peso forçava-a a inclinar-se para um lado, buscando o equilíbrio. O olhar vago e distante punha à mostra o cansaço interior que seu corpo não sentia. Seu silêncio era povoado de lembranças que não morrem, reganhando cores ao mais leve toque. (BUENO, 1979, pág. 59)

Até mesmo uma aparentemente simples exposição de um momento no dia da personagem na escrita de Bueno ganha uma complexidade poética. A descrição de Assunta

descendo pelas escadas e posteriormente desaparecendo atrás das pilastras brancas transcende a mera narração de eventos; é uma jornada literária que cria uma atmosfera de mistério. A beleza da descrição da cena, em que a mulher carrega um pesado fardo de livros e papéis, forçando-a a se inclinar em busca de equilíbrio, pode ser interpretada como uma metáfora das memórias, experiências e responsabilidades que moldaram a vida dessa personagem.

O olhar vago e distante da personagem, que revela o cansaço interior que seu corpo não sentia, sugere uma profunda introspecção e um contraste marcante entre o aspecto físico e espiritual da existência. A ideia de um silêncio preenchido por lembranças imortais, que recuperam cores ao mais leve toque, destaca a riqueza e profundidade das experiências humanas, além de ilustrar como as memórias continuam a influenciar nossas vidas, muitas vezes de forma silenciosa.

Ainda que a narrativa não siga um caminho convencional e não revele todos os detalhes daquele planeta, Ruth Bueno demonstra uma notável habilidade em aproximar os leitores dos habitantes daquela sociedade. Não é necessário adentrar profundamente na intimidade desses sujeitos para despertar simpatia por eles, pois, em apenas algumas linhas, a escritora consegue condensar a amargura e o desalento que esses indivíduos carregam.

N. tinha fama de calada, e sisuda; de poucos amigos, vivia recolhida, executava tarefas uma em seguida à outra, sem se queixar, sem sorrir, entrava e saía sem ser notada. Em suma, vivia em silêncio. Sua mesa de trabalho ficava encostada, de um lado, na parede, e, na frente, nos fundos de dois armários, que lhe tiravam qualquer visão. Às vezes os dois armários deixavam passar uma réstia de luz, que chegava até seu rosto. Vinha o vigia, olhava-a através da fresta, e batia com força os dois armários, um contra o outro, a pancada certa, secando a réstia de luz.

N. via os armários, ela impressada na parede, o vento vindo do alto, batendo insistente em sua nuca.

Teve vontade de fugir e não pôde. Abria os braços em cruz quando eles abriam as portas dos dois armários, imitando-os talvez, na certeza de que um dia aqueles dois armários de paredes frias seriam, também, pó. (BUENO, 1979, pág. 33)

Não é necessário obter informações físicas detalhadas sobre a personagem apresentada na passagem acima ou acompanhá-la por mais alguns momentos para perceber que, por trás da figura carrancuda, se esconde um indivíduo desiludido. A imagem da personagem encostada na parede, cercada por dois armários, cria uma metáfora poderosa. Os objetos que restringem sua visão trazem a sensação de aprisionamento e limitação em sua existência. A moça tenta, em vão, absorver a luz que passa pelas frestas, pois a batida forte do vigia põe fim a qualquer rastro de esperança. O que resta é abrir os braços em cruz, demonstrando rendição e aceitação resignada de seu destino. Ela se agarra à ideia de que um dia, tanto ela quanto os armários e as paredes frias, se extinguirão, lembrando-se de que a situação atual é apenas passageira.

Tentei elucidar o fato de que na obra, Ruth Bueno constrói uma prosa poética que transcende a mera narrativa, convidando os leitores a explorar camadas mais profundas de significado e reflexão sobre a vida, pensamento e espírito. No entanto, é importante ressaltar que esse movimento não é único em sua bibliografia, pois é um traço distintivo presente em todas as suas obras. Como Lindstrom (1994:23) destaca, é em *Asilo nas torres* que Ruth Bueno atinge seu ápice nesse aspecto.

Relações interpessoais desgastadas e opressivas que são construídas através de um texto multifacetado formulado através de relatos breves e aleatórios de situações cotidianas dentro e ao redor das torres. Versículos bíblicos e um erotismo que por vezes beira o pornográfico interrompem a monótona descrição da rotina diária destes sujeitos. Além disso, o narrador reluta em conceder informações definitivas ou expor qualquer julgamento sobre as personagens ou sobre os eventos que transcorrem naquele local. Acontecimentos íntimos e coletivos são descortinados em pequenos blocos de textos, frequentemente interrompidos por quebras de espaço e, ainda que o escrito pareça leve, a leitura se converte em um exercício difícil e doloroso.

Quem apresenta os acontecimentos e os diálogos entre os habitantes de Saturno aos leitores é um narrador central, ou seja, é essa voz onipresente quem escolhe o que teremos ou não acesso sobre aquelas situações. Este recurso permite que a autora consiga manter inúmeros aspectos da história desconhecidos ou incompletos para conseguir esse efeito, Bueno utiliza alguns artifícios como por exemplo deixar espaços em branco entre os blocos de texto aparentemente descontínuos que parecem convidar o público para preencher os inquietantes silêncios deixados propositalmente pela escritora.

O enredo proposto por Ruth Bueno é bastante denso e profundo, ainda que curiosamente não existam grandes eventos ou reviravoltas dentro da narrativa que sustenta muito mais em pequenas interações burocráticas do que em atos grandiosos. Conforme o texto avança, nós leitores vamos percebendo que aquela história não entregará um relato definitivo inteiramente concluído. Lindstrom (1994:25) destaca que o controle autoral diminuído era uma tendência entre os autores daquele período, mas que a escritora brasileira soube utilizar a ferramenta de maneira diferenciada e não apenas para simplesmente envolver a audiência e sim para “encourages a concern for maintaining humanistic qualities, cooperation, and a sense of meaning both in work and in personal life. These issues remain stable as the narrative form

grows fragmentary and the narrator more reluctant to provide judgmental generalizations”¹⁰³(LINDSTROM, 1994, 25).

Bueno mantém seus leitores presos em um ambiente sombrio e reflexivo, onde as relações superficiais entre colegas de trabalho servem como uma maneira de expor os complexos mecanismos interpessoais daquela sociedade. Saturno é, sem dúvida, um lugar distinto da Terra, mas, ironicamente, suas questões sociais refletem as mesmas preocupações que afligem os terráqueos. Isso ocorre porque suas principais desigualdades também estão diretamente ligadas a questões como gênero, classe e status social. Como é típico da ficção científica, a obra da escritora brasileira funciona como uma sátira ao desejo humano de encontrar significado e propósito no trabalho.

É nesse contexto que Ruth Bueno posiciona seus personagens, indivíduos que perderam a individualidade de tal forma que só são conhecidos por letras. Ao utilizar esse recurso, a escritora mais uma vez se assemelha a um clássico do gênero. Não é possível deixar de relacionar os personagens de Bueno com os habitantes da utopia apresentada em *Nós* (1924) pelo autor russo Zamiátin, que eram conhecidos apenas por números. Embora todos os cidadãos do local sejam monitorados e controlados, há um grupo mais vulnerável, os asilados, composto por pessoas que fugiram ou foram expulsas de outras localidades e encontraram abrigo nas torres. Esse bando deslocado de pessoas que “não se comunicam, a não ser entre eles próprios” (BUENO, 1979, p. 24).

Outra característica fascinante da autora na construção de sua narrativa é a forma como ela utiliza diversos elementos para criar um universo envolto em uma névoa de mistério. Como mencionado anteriormente, os episódios do enredo são recortes cotidianos nos quais a escritora fornece informações sobre o tempo e o espaço narrativo que parecem avançar e retroceder de maneira ambígua. Nada é linear, nem mesmo o tempo, uma vez que a localização planetária indica que a história se passa em um futuro de viagens espaciais. Por outro lado, também há a presença de figuras pré-modernas, como o rei, e outros elementos clássicos, como as harpias gregas. Esses personagens conferem um certo ar fantástico à narrativa, enriquecendo ainda mais a escrita.

No decorrer da exposição sobre a vida da escritora, destaquei repetidamente seu engajamento na causa das mulheres. Portanto, não é surpresa que uma das opressões mais

¹⁰³ Estimula a preocupação em manter qualidades humanísticas, cooperação e um senso de significado tanto no trabalho quanto na vida pessoal. Essas questões permanecem consistentes à medida que a forma narrativa se torna fragmentada e o narrador se mostra mais relutante em fornecer generalizações julgadoras

evidentes na narrativa seja a opressão de gênero. A pesquisadora Naiara Sales Araújo destaca que Saturno é um espaço patriarcal, “clearly centered on men's action, women being no more than subjects whose function is to satisfy men's will”¹⁰⁴ (ARAÚJO, 2013, p.188). A noção de que o planeta é impregnado de uma racionalidade patriarcal é mencionada pela própria voz narrativa, que, ao apresentar os moradores do local, deixa claro que:

São machos e fêmeas, mais machos que fêmeas, os machos comandam, as fêmeas cumprem. Poucas, pouquíssimas mandam, e mesmo mandando pouco, cumprem. Fêmeas que servem, trazem os pratos e os copos nas mãos. Machos que não dão vez. Fêmeas que não querem ter vez. Poucas fêmeas falam; a maioria espreita. Uma ou duas pensam alto, mas foram notadas, e agora estão marcadas, porque disseram o que pensavam. Machos tantos, o peito ufano, a glória pouca, o mando muito. Misturados, machos e fêmeas formam juntos a multidão.
– As fêmeas, no comando, não. (BUENO, 1979, p.25)

A tradição distópica feminista tem como marco originário o texto *What Not* (1918) da autora britânica Rose Macaulay, seguido por *The Man's World* (1926) de Charlotte Haldane, *Lest Ye Die* (1928) de Cicely Hamilton, *We Have Been Warned* (1935) de Naomi Mitchison, *Swastika Night* (1937) de Katherine Burdekin, entre outros inúmeros exemplos de histórias cuja principal característica é advertir os leitores sobre as possíveis consequências prejudiciais do patriarcado. Além disso, essas narrativas também questionam a teoria política e moral dessa estrutura social, retratando um futuro no qual essa ideologia fundamenta uma opressão sistêmica do sexo feminino pelo masculino.

As autoras dessas ficções utilizam o próprio cenário sociocultural em que estão inseridas para refletir sobre como essa organização estrutural é inerentemente sexista e opressora. Sendo assim, esses romances são, em certo sentido, projeções de realidades misóginas passadas e presentes. É por isso que a teórica Judith A. Little aponta que as distopias feministas na ficção científica servem principalmente para “imaginatively mirror actual abominable treatment of women”¹⁰⁵ (LITTLE, 2007, p. 16).

Dada a reflexão feita nos parágrafos anteriores, surge a questão de como o texto de Ruth Bueno se encaixa na tradição distópica feminista. Embora Naiara Araújo busque elementos na obra da escritora mineira que a relacionem a essa perspectiva narrativa devido ao histórico da advogada na luta pelos direitos civis das mulheres brasileiras, é importante destacar

¹⁰⁴ Claramente centrado na ação dos homens, sendo as mulheres nada mais do que sujeitos cuja função é satisfazer a vontade dos homens.

¹⁰⁵ Espelhar imaginativamente o tratamento abominável das mulheres na realidade.

que, no período em que escreveu a obra, Bueno já havia se afastado das batalhas jurídicas. Na última entrevista¹⁰⁶ que encontrei da escritora, ela confessou que não escolheria ser protagonista da luta pelo direito da mulher novamente, embora não se arrependesse de suas escolhas do passado.

O machismo que permeia a obra de Ruth Bueno reflete fielmente o comportamento da sociedade patriarcal brasileira da década de 1970. Muitos dos comportamentos retratados no romance ainda ecoam na atualidade, notadamente a objetificação do corpo feminino, o que demonstra a triste persistência dessas questões. No meu ponto de vista, o tratamento das mulheres na obra representa não apenas uma transposição, mas uma exposição crua da realidade. Dentro desse contexto, duas figuras femininas se destacam por polarizarem inúmeros episódios narrativos: Salomé e Assunta. A relevância dessas personagens é notável, uma vez que são uma das poucas¹⁰⁷ a receberem nomes próprios, o que ressalta ainda mais sua importância na trama.

Apesar de ser uma obra pouco comentada na imprensa, uma pequena nota¹⁰⁸ de Elias José no *Jornal do Brasil*, datada de julho de 1979, destaca a riqueza e complexidade do texto de Bueno. O crítico faz um apontamento particularmente intrigante sobre as duas personagens femininas, Salomé e Assunta. Ele as descreve como os “únicos elementos vivos” da narrativa, comparando-as aos personagens das obras de Franz Kafka, sugerindo que elas funcionam mais como imagens e símbolos do que como seres vivos.

A figura de Salomé, sempre envolta em véus e acompanhada de um séquito de harpias, é, sem dúvida, a personagem mais fascinante da narrativa. Composta por uma fusão de elementos de épocas passadas e tradições antigas, Salomé é retratada como uma feiticeira cruel que domina os ventos e as artes da alquimia. A bruxa temida pelos habitantes de Saturno representa uma figura que é singular na ficção científica brasileira. Que outro país ousaria inserir, em uma narrativa futurista, uma personagem que incorpora elementos da Antiguidade, Idade Média e Renascença?

Além disso, há uma explícita conexão com o mito bíblico do assassinato de João Batista no final de um banquete em que Salomé realizou uma dança diante dos convidados. Autores

¹⁰⁶ Ver anexo A

¹⁰⁷ No universo narrativo de *Asilo nas Torres*, a maioria das personagens é representada por letras, refletindo uma perda de identidade e individualidade. No entanto, é importante destacar que algumas figuras são exceções a essa regra. O rei, o poeta, a prostituta Maria Leque, Salomé e Assunta são exemplos de personagens que recebem algum tipo de nomenclatura ou nome próprio, o que ressalta sua importância na trama e destaca aspectos específicos de suas identidades dentro do contexto da história.

¹⁰⁸ Ver anexo K

européus como Gustave Flaubert e Oscar Wilde produziram releituras dessa história, transformando Salomé em uma figura extremamente sedutora e perigosa. Essa caracterização é reproduzida por Ruth Bueno em sua personagem subversiva, que desafia os padrões conservadores da sociedade retratada na obra:

Salomé tinha muitos maridos, submissos, mansos, sem ciúme de seu corpo, temerosos de suas farsas e de suas forças alimentadas de ira. Reuni-os todos, juntos, certa vez, e sentando-se ela própria, em poltrona macia, preparada para as dimensões de seu corpo, feita na medida, fez aparecer de repente uma fumaça branca, cheirando a queimado, que a todos eles envolveu, sufocando-os.

Foi assim que Salomé amedrontou-os pela primeira vez. (BUENO, 1979, p.25)

Salomé é quase como uma força da natureza. A feiticeira possui o poder de desencadear ventos, permitindo-lhe atravessar o descampado do planeta. Além disso, é capaz de transpor vigas, paredes e sólidos, imersa entre panos e nuvens. Essa temida personagem usa suas habilidades como moeda de troca com o soberano das Torres. No entanto, mesmo os misteriosos poderes de Salomé não são suficientes para libertá-la do sistema burocrático que, de alguma forma, sempre consegue aprisionar todos os habitantes do planeta.

Frente à figura de Salomé, surge a personagem Assunta, uma jovem simples que encara a vida de maneira discreta e esperançosa. Logo quando a moça é introduzida na obra, a voz narrativa deixa claro que a personagem “pensava diferente” (BUENO, 1979, p.18). Assim como todos os outros habitantes daquele planeta, Assunta é submissa ao rígido sistema de controle das Torres. No entanto, ela é a única personagem que, em seus monólogos, apresenta lembranças de dias felizes. Essas memórias são o combustível que a faz seguir sonhando, apesar de tudo.

Imersa em recordações encorajadoras, a personagem também nutre uma grande simpatia por livros e papéis. Assunta gostava do silêncio de sua própria companhia, e, por isso, suas passagens dentro da narrativa trazem as escapadas da jovem em busca de um refúgio confortável para que possa devanear. Em alguns momentos, a mulher parece inclusive uma figura sublime:

Assunta encostou-se na poltrona e fechou os olhos sem adormecer. Ouvia nítidas as pancadas do seu coração e acompanhou-o. Ouviu a respiração e seguiu o seu ritmo, sentindo o ar penetrando em seu peito. Sentiu o sangue correndo nas veias, manso, indo e vindo. Apalpou-se para sentir as vísceras, a pele morna, a carne firme. Continuou imóvel vendo seu corpo coberto de luz, abria e fechava os olhos para ver-se translúcida. Levantou as mãos e os pés quando seu corpo luminoso parecia querer destacar-se dela própria para subir (BUENO, 1979, p.93).

Ora, não podemos esquecer que o texto de Ruth Bueno é uma alegoria repleta de construções simbólicas. Logo, se Salomé é a figura bíblica que pede a cabeça de João Batista em uma bandeja de prata, é esperado que a personagem oposta à feiticeira também carregue algum dogma religioso. Diante disso, fica bastante claro que o nome da moça sonhadora tem uma correlação direta com a tradição cristã de que Nossa Senhora foi elevada ao céu de corpo e alma após sua morte.

Ainda que teóricas como Elizabeth Ginway e Naiara Araújo tenham buscado encontrar comportamentos subversivos femininos nessas duas personagens e que suas análises sejam bastante interessantes, acredito que há outras possibilidades de leituras possíveis. Talvez porque em minhas pesquisas a respeito da vida da escritora mineira eu tenha percebido uma certa desilusão e descontentamento da própria Bueno sobre essas questões ou porque simplesmente outras reflexões me parecem muito mais profundas e intensas. A meu ver, mesmo que Assunta tenha alguns pequenos comportamentos insurgentes e Salomé consiga se impor através do medo no final do dia, ambas seguem sendo prisioneiras do sistema, cada uma à sua maneira.

O crítico literário Tom Moylan (1986:36) argumenta que o mais importante dentro de uma ficção utópica é a forma como o autor daquela ficção vai construir o seu mundo alternativo. Em um romance realista esse cenário é apenas uma simples reprodução do cotidiano, no entanto na escrita utópica tradicional se converte no principal elemento narrativo daquela obra. A sociedade projetada é tão complexa que traz para o público estruturas políticas, econômicas e práticas do cotidiano e por esse espaço criativo essas obras acabam refletindo de alguma forma o mundo em que autores e leitores conseguem reconhecer.

Para além de questões puramente classificatórias, *Asilo nas torres* não precisa ser classificado nem como uma utopia, tampouco é uma distopia, uma vez que é pode figurar como, simplesmente, uma alegoria da sociedade brasileira da década de 1970. Através de uma escrita sofisticada, elegante e vigorosa Ruth Bueno transporta para uma outra realidade a existência cotidiana em que ela própria está inserida. O Brasil é um país bastante burocrático em que organizações governamentais e grandes corporações são repletas de regulamentos, rumores e bajulações. Além disso, a realidade diária daqueles indivíduos expõe uma estrutura patriarcal, conservadora, hipócrita e altamente passiva. A vigilância constante e o medo dos cidadãos também faz parte do dia-a-dia de quem experiência um regime militar.

O rei e seus súditos, que nada mais são do que pequenos servidores públicos, estão totalmente absorvidos pela ideia compulsória de manter funcionando essa organização governamental labiríntica. Até mesmo as melhorias realizadas nas Torres com o intuito de

elevar o padrão de vida daqueles indivíduos acabam gerando um efeito contrário uma vez que aceleram o processo de deterioração da capacidade daqueles sujeitos de aproveitar os pequenos prazeres da vida. A tecnologia que devia ser um elemento facilitador por vezes atrapalha tanto o desempenho daqueles trabalhadores quanto o seu convívio, já que quanto maior o grau de sofisticação dos aparelhos e sistemas maior é o controle e a tensão entre aqueles que habitam o espaço. Não por acaso o progresso é o responsável pela ruína do planeta.

Com o passar do tempo, filetes de água cristalina irrompem, sem explicação, nas paredes de concreto das Torres, em locais em que não há nenhum tipo de encanamento. Os técnicos chamados não conseguem identificar qualquer problema na infraestrutura do lugar, logo a vida em Saturno segue de forma inalterada. Entretanto, esses fios de água vão ser os grandes responsáveis por selar o destino dos asilados, das Torres e principalmente de Salomé e Assunta, em um desfecho dramático, simbólico e plasticamente artístico.

Ruth Bueno não escreveu nenhuma outra ficção científica, no entanto sua única incursão no gênero é altamente harmoniosa com o resto do seu legado bibliográfico, ou seja, produz um texto incrivelmente elaborado, poético, encantador e, ao mesmo tempo, crítico. *Asilo nas torres* nos apresenta um espaço em que as características mais perturbadoras da civilização latino-americana são extrapoladas até que chegam ao seu ápice. Essa espécie de pesadelo burocrático intergalático tenta de alguma maneira forçar os leitores a pensar sobre os efeitos danosos dessa organização social.

O único romance de ficção científica da autora foi idealizado quando a mineira já conseguia se dedicar inteiramente à literatura. A produção também foi estruturada em um período em que Bueno já era versão bem mais madura daquela que outrora havia sido uma liderança da luta pelos direitos civis das mulheres. A escritora havia entrado em contato com novas teorias e culturas que modificaram sua maneira de pensar, de agir e conseqüentemente a forma com a qual ela encarava o mundo. Isto fica explícito quando a própria Bueno conta em uma entrevista¹⁰⁹ que a percepção oriental da filosofia Zen havia transformado totalmente a sua concepção de existência:

Muito simples, mas muito difícil na realidade. Leva a olhar de uma maneira mais singela porque ensina a gente a fazer cada coisa em seu tempo e também a não se jogar em alguma causa como se fosse a grande defensora. É como ficar um pouco alheia a essas disputas de sim e não. Hoje em dia, se me perguntassem se recomençaria a luta pelos direitos da mulher diria não. Mas ao mesmo tempo não lamento o que fiz ainda mais porque, sob o aspecto Zen, o dia de ontem já morreu. Nos ensina a morrer

¹⁰⁹ Ver anexo A

a cada instante e com isso surge uma nova concepção de existência mais profunda e sem querer acaba dando um novo sentido à vida. Imprime um modo diferente, fazendo de todas as coisas, mesmo as mais difíceis, um motivo para cantar a alegria de viver. (BUENO, 1978, s/p)

Confesso que essas palavras da autora mudaram a maneira com a qual eu me relacionei com o seu romance científico. Logo quando descobri a narrativa encontrei significados mais combativos e transgressores, no entanto hoje essas compreensões se transmutaram para um raciocínio mais complexo que tentei apresentar nas páginas anteriores. *Asilo nas torres* é de fato um sonho arrebatador em que a sociedade brasileira com todas as suas singularidades foi transportada para uma nova realidade interplanetária. No entanto, se antes eu enxergava vontade e até mesmo uma certa urgência em alguns personagens para modificar aquela realidade, hoje minha percepção é outra.

Acredito que os aspectos combativos estão claramente incluídos no texto, contudo esta é a interpretação mais evidente. Para além dessa crítica mais perceptível estão escondidos sentidos mais simples e profundos, como as críticas sociais que podem ser encontradas quando os versículos bíblicos são lidos como um paratexto¹¹⁰ ou o fato de que a ruína das Torres torna-se um acontecimento previsível e iminente. A ficção científica de Bueno é uma narrativa que antecipa o que virá no devido tempo e, quando chegar o momento apropriado, se tornará realidade.

¹¹⁰ Ruth Bueno utiliza versículos bíblicos ao longo da narrativa para insinuar críticas sociais em relação à sociedade retratada. Essas passagens funcionam como paratextos que acrescentam camadas de significado ao texto. Elas sugerem questionamentos sobre poder, hipocrisia, e a necessidade de expressão, refletindo as preocupações da autora com a realidade social da época em que a obra foi escrita. Essas alusões bíblicas não são meras adições, mas elementos simbólicos que ampliam o contexto do romance e convidam os leitores a uma leitura mais profunda.

A TUBEIRA

Mystery creates wonder and wonder is the basis of man's desire to understand
Neil Armstrong

Desde o início, a decisão de ingressar no curso de Letras sempre pareceu a escolha certa para mim. Minha infância e adolescência foram preenchidas por livros, nos quais a literatura se revelou como um refúgio, um mundo onde tudo era possível, um espaço onde os sonhos se tornavam realidade e os limites da imaginação eram infinitos.

Os anos na universidade foram desafiadores, não apenas devido à complexidade das disciplinas, leituras e provas, mas principalmente pela diversidade de áreas de estudo que se abriam diante de mim. Muitas matérias despertavam meu interesse, contudo, foi durante uma aula de literatura comparada que minha vocação para a pesquisa surgiu.

Na literatura comparada, encontrei o terreno fértil que buscava para cultivar meu entusiasmo pela pesquisa e pela escrita. Nesse campo interdisciplinar, as fronteiras entre gêneros, autores e culturas se tornaram maleáveis, permitindo-me explorar um vasto universo de possibilidades. A liberdade criativa que encontrei nessa disciplina, foi como um sopro de ar fresco, expandindo minha percepção e permitindo-me fazer conexões inesperadas entre obras e contextos diversos. Foi nesse espaço que minha jornada como pesquisadora começou a tomar forma, alimentada pela curiosidade intelectual e pelo desejo de explorar as intersecções entre diferentes expressões literárias e culturais.

Foi nesse contexto que encontrei a liberdade criativa que ansiava e que gradualmente me levou a superar meus receios em relação à ficção científica. Afinal, a academia muitas vezes relega esse gênero ao limbo do entretenimento, e enfrentar preconceitos e desconfianças era um desafio. No entanto, à medida que explorava as complexidades da literatura comparada, percebia que o gênero era um território fértil para análises profundas e reveladoras. O medo de ser desmoralizada deu lugar à paixão por desbravar as vastas paisagens dessas ficções.

O início dessa trajetória foi verdadeiramente empolgante, pois descobri teóricos que não apenas expandiram meu conhecimento sobre a ficção científica, mas também reafirmaram seu potencial como uma área rica de estudos. O contato com pensadores e pesquisadores que haviam desbravado esse gênero, desvendando suas complexidades e significados, trouxe uma nova dimensão à minha paixão por essas ficções. Ao explorar as obras de teóricos como Darko Suvin, Donna Haraway, Samuel R. Delany e outros, percebi que a ficção científica não era apenas um entretenimento, mas uma potência literária e cultural a ser levada a sério. Através

de suas análises e teorias, pude enxergar novas camadas de acepção e complexidade nas narrativas especulativas que tanto me cativam.

À medida que minha pesquisa avançava, questões cruciais sobre o papel das mulheres dentro desse gênero literário começaram a surgir. Ficou evidente que a ficção científica há muito tempo pecava pela falta de representatividade e profundidade nas personagens femininas, relegando-as a clichês e estereótipos superficiais que perpetuavam as idealizações masculinas. Como ressaltado pela renomada pesquisadora Joanna Russ (2007:247), a observação de que “There are plenty of images of women in science fiction. There are hardly any women”¹¹¹ aponta para a dura realidade da representação feminina no gênero. Essa citação ecoa o fato de que, muitas vezes, as mulheres na ficção científica são retratadas como imagens estereotipadas, desprovidas de complexidade e profundidade. Para alterar essa dinâmica, é fundamental que mais mulheres conquistem posições de destaque como autoras e contribuam para a expansão e diversificação das histórias dentro da ficção científica. A presença de mais vozes femininas como agentes criativos é essencial para quebrar as barreiras estabelecidas ao longo dos anos e permitir que as mulheres se destaquem como personagens verdadeiramente significativas e autênticas dessas narrativas.

Investigar o percurso e também os métodos utilizados por autoras nesse processo para subverter a lógica predominantemente masculina da ficção científica foi o responsável por dar início aos meus estudos que posteriormente seriam a base da minha já mencionada dissertação de mestrado. Sobretudo, neste momento, o interesse era compreender como ocorreu a introdução das figuras femininas reais e reconhecíveis e quais foram as consequências que essas personagens promoveram dentro do raciocínio interno dessas construções literárias.

Conforme eu adentrava nas ficções científicas de outros países e nas complexidades de culturas distintas da minha própria, comecei a sentir um crescente senso de desconexão e estranhamento. As histórias que explorava pareciam criar mundos alternativos, onde as referências e os valores que conhecia já não se aplicavam. Era como se esses relatos me transportassem para realidades completamente diferentes, onde minha identificação com os personagens e enredos se tornava cada vez mais desafiadora. O conflito interno que isso gerava, a sensação de ser um corpo estranho dentro daquelas narrativas, se intensificava à medida que me aprofundava nesse universo cultural diverso. Essa experiência foi enriquecedora, mas também alienante, que acabou por ser fundamental para o meu desenvolvimento como pesquisadora.

¹¹¹ Há muitas imagens de mulheres na ficção científica. Há poucas mulheres.

O meu sentimento de não pertencimento ficou ainda mais evidente quando participei de um congresso que reuniu pesquisadores latinos para conversar sobre produções fantásticas e de ficção científica produzidas na América Latina. Eu sempre fui uma leitora fervorosa dessas ficções, contudo foi apenas neste evento que tive contato com obras de autores que não eram norte-americanos ou europeus. Enquanto as discussões avançavam, percebi que minha compreensão sobre essas literaturas era relativamente limitada. Foi nesse momento que decidi direcionar meu foco de análise para uma realidade mais próxima, reconhecendo a minha identidade como mulher latino-americana e brasileira. Essa mudança trouxe um novo sentido para os meus estudos.

Envolvida por um arrebatador sentido de propósito, iniciei minha busca pelo traçado da ficção científica no solo fértil do Brasil, questionando o motivo de esse gênero ainda suscitar resistência entre os intelectuais das Letras. Nessa jornada, mergulhei em um processo envolvente e prazeroso, navegando pelas ondas literárias do país. Foi nesse caminhar que, por um acaso que hoje considero extraordinário, esbarrei na obra de Ruth Bueno, uma descoberta que instantaneamente incendiou meu coração. Sua genialidade literária e sua narrativa singular não só enriqueceram meu entendimento da ficção científica brasileira, mas também me cativaram de forma inigualável.

No início da minha jornada no doutorado, trazia comigo uma bagagem repleta de expectativas, ideias e desejos. Um deles estava intrinsecamente ligado à descoberta e à divulgação do notável trabalho de Ruth Bueno. Seu universo literário havia me envolvido de forma irresistível, provocando reflexões profundas não apenas sobre suas narrativas, mas também sobre a mente criativa por trás dessa obra magnética. Ambicionada de forma intensa compartilhar e difundir o legado da escritora, almejando que o trabalho dela encontrasse um merecido lugar no cenário literário e acadêmico.

A visão que tinha para minha tese era a de criar um abrangente arquivo dedicado à autora mineira. Planejava seguir trilhas de rastros e pistas, entrar em contato com familiares, visitar os lugares onde ela estudou e trabalhou, tudo em prol de compilar um acervo que celebraria sua rica bibliografia literária. Entretanto, a concretização desse plano foi grandemente afetada pelo longo período pandêmico, que inviabilizou viagens e a continuidade desse estudo. Esse obstáculo inesperado me levou a reavaliar e reajustar o enfoque desse trabalho.

Diante de um cenário imprevisível e desafiador, fui forçada a me reinventar e repensar minhas abordagens. Foi a partir dessa necessidade de adaptação que surgiu a ideia de criar um maquinário acadêmico singular, onde cada peça funcionaria como uma justificativa sólida para

explorar as questões que estudei ao longo desses anos. Esse dispositivo, que concebi como uma estrutura tecnoliterária, permitiu que eu integrasse e harmonizasse os diversos tópicos que constituíram minha pesquisa. Com essa abordagem, pude costurar os fios soltos de meu estudo, transformando-os em uma trama coesa e rica em significado.

Inspirada pelo primeiro voo tripulado da SpaceX, imaginei um veículo espacial alegórico capaz de levar os indivíduos em uma viagem pelas múltiplas possibilidades do gênero literário da ficção científica, sem perder de vista minha intenção original de abordar a vida e obra de Ruth Bueno. Essa concepção se assemelha à proposta benjaminiana de revalorização da alegoria como uma forma de expressão. O filósofo, ensaísta, tradutor e crítico literário alemão Walter Benjamin ressalta que a alegoria não se restringe a uma técnica frívola de ilustração por imagens, mas sim como uma forma de expressão, semelhante à linguagem e à escrita (BENJAMIN, 1984, p. 194). Nesse sentido, a alegoria permite que algo se torne dizível, abrindo espaço para a exploração e interpretação das complexas questões presentes nas narrativas. Portanto, esse artefato que é meio mecânico e meio literário, com suas peças interligadas, busca oferecer uma plataforma de expressão multifacetada, onde as vozes e as histórias, incluindo a de Ruth Bueno, podem ser compreendidas e apreciadas.

Esse estudo percorre e apresenta, de diversas maneiras, uma jornada e uma trajetória na qual explorei as profundezas da ficção científica, desvendando os segredos da propulsão literária e alcançando altitudes teóricas que se aproximaram do desconhecido. Esse itinerário foi estruturado como um equipamento complexo - uma máquina que tem me acompanhado tanto na pesquisa acadêmica quanto na minha própria caminhada de autodescobrimento.

Assim como a tubeira de um foguete é fundamental para sua propulsão, a teoria, a análise crítica e a pesquisa desempenham uma função central neste trabalho. Da mesma forma que essa parte é responsável por converter os gases aquecidos em energia cinética que levam um foguete aos confins do espaço, o estudo da ficção científica e suas conexões minha própria existência impulsionou-me em direção a uma compreensão mais profunda do gênero literário e do meu papel como pesquisadora.

Desde o protótipo, no qual acendemos a primeira centelha desse foguete teórico, exploramos a ficção científica por meio de diversas lentes, mergulhando nas obras de autores clássicos e nas vozes contemporâneas, explorando narrativas que viajam pelo espaço e questões profundamente enraizadas na sociedade, abrangendo não apenas obras estrangeiras, mas também revelando as riquezas da produção brasileira. Através de cada capítulo, essa jornada ecoou minha própria evolução como pesquisadora, refletindo a crescente fascínio que nutro por essas ficções.

O processo de fabricação desse maquinário chega ao fim com a ambição de que todos esses elementos tenham convergido e se entrelaçado harmoniosamente de uma forma eficiente. Como um veículo espacial, espero que este objeto cumpra a atribuição de conduzir os tripulantes pela vastidão maravilhosa do universo da ficção científica. Do mesmo modo, desejo que esse estudo consiga desempenhar com êxito a sua função acadêmica de auxiliar de alguma forma outros admiradores dessas narrativas a ampliar o seu conhecimento sobre essas histórias.

Essa máquina de propulsão de histórias foi meticulosamente projetada com a intenção de desafiar e derrubar os paradigmas que muitas vezes enquadram erroneamente a ficção científica como uma leitura simples, juvenil ou meramente destinada ao entretenimento. Além disso, meu objetivo era destacar a complexidade e riqueza das narrativas de ficção científica da América Latina e, especialmente, do Brasil, que frequentemente permanecem desconhecidas por muitos. No cerne deste empreendimento estava a intenção de resgatar a produção literária apaixonante de uma autora extraordinária que, injustamente, havia sido relegada às margens de uma tradição literária à qual ela indiscutivelmente pertence.

Mais do que isso, busquei demonstrar a vasta variedade de perspectivas, identidades e possibilidades de representação intrínsecas às tramas da ficção científica. Por meio dessa criação, almejei que as futuras tripulações desta nave espacial percebessem a potência narrativa desse gênero literário, que perpetuamente dialoga com questões de vanguarda e fornece um espaço frutífero para a reflexão sobre temas que vão além dos limites da página.

Enquanto fechamos a escotilha deste foguete, somos lembrados de que esta tese é, na verdade, apenas o início de nossa jornada. A exploração do conhecimento é uma busca interminável, e espero que este trabalho inspire outros a continuarem essa busca, desafiando padrões e explorando novos horizontes na vastidão do universo da ficção científica e além.

IGNITOR PIROTÉCNICO

- ARAÚJO, N. S. **Brazilian science fiction and the repetition of colonial discourse**. 2013. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. London Metropolitan University, Londres.
- ASIMOV, Isaac. **Asimov on Science Fiction**. New York: Doubleday, 1981.
- ASSIS, Machado de. **O Imortal**. In: ASSIS, Machado de. Sobre a imortalidade de Rui Leão. São Paulo, Plutão Livros, 2018.
- BELL, A.L; MOLINA-GAVILÁN, Y. **Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain**. Connecticut: Wesleyan University Press, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984
- BITTENCOURT, R.L; MELLO, M.S. **A ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz: leituras e perspectivas teóricas**. Porto Alegre: Class, 2022.
- BLOCH, Ernst. **The Principle of Hope**. Cambridge: MIT Press, 1995.
- BUENO, Ruth. **Asilo nas Torres**. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.
- CAPPANA, Pablo. **El sentido de la ciencia-ficción**. Buenos Aires: Editorial Columba, 1966.
- _____. **La ciencia-ficción y los argentinos**. Minotauro nº10, setembro de 1985, p 43-56.
- CARVALHO, J. M. **Benigna Ciência**. In: O Doutor Benignus. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- CAUSO, R. S. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. **Ondas nas Praias de um Mundo Sombrio: New Wave e Cyberpunk no Brasil**. 2013. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em inglês. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- _____. **O imortal e o imortal: Machado de Assis e a ficção científica**. In: ASSIS, Machado de. Sobre a imortalidade de Rui Leão. São Paulo, Plutão Livros, 2018.
- CHENG, John. **Astounding Wonder: Imagining Science and Science Fiction in Interwar America**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012.
- CROCI, Daniel. **Tesis para una nueva literatura fantástica nacional**. In: Latinoamerica Fantastica. Barcelona: Ultramar, 1989.
- DELANY, Samuel. **Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2012.
- _____. **The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction**. Connecticut: Wesleyan University Press, 2009.
- DELGADO. M. A. F. **Visiones periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana**. Buenos Aires: Grupo Editorial Lumen, 2001.

- DUARTE, C.L. **A Rainha do Ignoto ou a impossibilidade da utopia**. In: A Rainha do Ignoto. Santa Cruz do Sul: Mulheres & EDUNISC, 2003.
- DUNBAR, D.L. **Unique Motifs in Brazil Science Fiction**. 1976. Tese de doutorado em Espanhol. Department of Romance Languages. Faculdade de Pós-Graduação, University of Arizona.
- ECHEVARRÍA, Roberto González. **Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FREDERICKS, S.C. **Lucian's True History as SF**. In: Science Fiction Studies, vol. 3, nº 1, março de 1976, p. 49-60.
- FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.
- FREITAS, Emília. **A Rainha do Ignoto**. Santa Cruz do Sul: Mulheres & EDUNISC, 2003.
- FOSTER, D. W. **Alternate voices in the contemporary Latin American narrative**. Missouri: University of Missouri Press, 1985.
- _____. **Review of O guichê, by R. Bueno**. In: World Literature Today, v. 55, nº 4, 1981, p. 649-50.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Porto Alegre: Vozes, 2011.
- GERNSBACK, Hugo. **Imagination and Reality**. archive.org, 1926. Disponível em: https://archive.org/details/Amazing_Stories_v01n06_1926-09_Gorgon776-Ufikus_c2c
- _____. **Science Wonder Stories**. archive.org, 1929. Disponível em: www.archive.org/details/Science_Wonder_Stories_v01n01_1929-06.Stellar
- GINWAY, M. E. **Brazilian science fiction : cultural myths and nationhood in the land of the future**. Lewisburg: Bucknell. University Press, 2004.
- GUNN, James. **Reading science fiction as science fiction**. In: GUNN, J.; BARR, M.; CANDELARIA, M. (Orgs). **Reading Science Fiction**. London: Palgrave Macmillan, 2009, p. 159-167.
- _____. **The Road to Science Fiction: From Gilgamesh to Wells**. Lanham: Scarecrow Press, 2002.
- GUZZO, Cristina. **Ruth Bueno** (date unknown). In: **Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide (An A to Z Guide)**. Westport: Greenwood, 2004.
- HARLAN, Ellison. **Again, Dangerous Visions**. London: Gollancz, 2013.
- HUXLEY, A. L. **Admirável mundo novo**. Rio de Janeiro, Biblioteca Azul, 2014.
- JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future, the desire called utopia and other science fictions**. London-New York: Verso, 2005.

- KEPLER, Johannes. **Introduction and Interpretation**. In: *Kepler's Dream*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965.
- LINDSTROM, Naomi. **The Fiction of Ruth Bueno: Social Ethics and Narrative Silence**. In: *Letras Femeninas*, v. 20, n° 1/2, 1994, p. 23–33.
- LITTLE, J. A. **Feminist Philosophy and Science Fiction: Utopias and Dystopias**. New York: Prometheus Books, 2007.
- LOCKHART, D. B. **Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide (An A to Z Guide)**. Westport: Greenwood, 2004.
- LUCIAN. **True Histories**. In: *Chattering Courtesans and Other Sardonic Sketches*. London: Penguin Books, 2004.
- MATANGRANO, B.A; TAVARES, E. **Fantástico Brasileiro: O Insólito Literário do Romantismo ao Fantasismo**. Curitiba: Arte & Letra, 2019.
- MERRIL, Judith. **SF '59: The Year's Greatest Science-Fiction and Fantasy**. New York: Gnome Press, 1959.
- _____. **Path Into The Unknown: The Best of Soviet Science Fiction**. New York: Delacorte Press, 1968.
- MILNER, Andrew. **Locating Science Fiction**. Liverpool: Liverpool University Press, 2012.
- MOYLAN, Tom. **Demand the impossible : science fiction and the utopian imagination**. New York : Methuen, 1986.
- NOBLE. D. F. **America by Design: Science, Technology, and the Rise of Corporate Capitalism**. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- NICHOLLS, Peter. **The Science Fiction Encyclopedia**. New York: Doubleday Books, 1979.
- ORWELL. George. **1984**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.
- PINTO, C. R. J. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- RIBEIRO, L. F. **A modernidade e o fantástico em uma romancista do século XIX**. In: *Cadernos. III Seminário Nacional Mulher & Literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Florianópolis, v. 1, 1989. p. 135-40.
- RUSS, Joanna. **To Write Like a Woman**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- SAGAN, Carl. **Cosmos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.
- SCHOLES, R.E. **Structural fabulation : an essay on fiction of the future**. Notre Dame & London: University of Notre Dame, 1975.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction**. New Haven and London: Yale University Press, 1979.

_____. **Positions and presuppositions in science fiction**. Kent: The Kent State University Press, 1988.

ZALUAR, A. E. **O Doutor Benignus**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

VÁLVULAS

ANEXO A – Entrevista da autora Ruth Bueno para o jornal Diário do Paraná em 2 de julho de 1978.



Ruth Bueno.

Mulher, caminhos para emancipação

"Para ser escritora a pessoa deve ser capaz de escrever sobre tudo, colocando-se nas diversas situações". Assim Ruth Bueno justifica os temas de seus livros, que abordam desde a situação da mulher até histórias infantis. No início do próximo ano lançará seu sexto livro "que trata de problemas com conotação social". O livro já está pronto mas o título ainda não está definido. Mas já está elaborando outro, onde descreve "diversas situações existenciais que tenham deixado algum resíduo nos personagens e na sociedade".

Ruth Bueno esteve recentemente viajando pelos Estados do Sul para acatar o próximo lançamento de seu livro. As montanhas da estrada São Paulo-Curitiba a transportam de volta a Minas Gerais, onde nasceu e deixou há 30 anos, "mas ainda tenho muita coisa de lá. Parece que as montanhas atraem, principalmente as de Minas", que tem muito ferro", diz a escritora. Também conserva de Minas "um certo impulso que todo mundo traz de terra, a força e a coragem mineira, tirada das montanhas, que parece dar impulso em todas as carreiras".

Ruth Maria Barbosa Goulart nasceu em Julz de Fora e foi para o Rio de Janeiro estudar. Inscreveu-se no curso de Direito, apesar de querer mesmo Letras, mas "ninguém se sustenta com literatura". Mesmo assim, no curso escolheu também tinha que escrever muito. E, desde o início, interessou-se mais pela defesa dos direitos da mulher, conseguindo até uma lei.

— A número 4.121 que dispensa a outorga marital para a mulher casada. Comercialmente ela estava sob poder total do marido, não podia fazer nada sem sua assinatura e permissão. Ela tinha a mesma proteção que os índios, o que foi um choque brutal quando descobri. E assim tornei-me quase em uma paladina da mulher.

Em comparação com seus colegas de turma, ela diz que eles tiveram muito mais recompensas monetárias, mas ela se honra de ter-se dedicado à causa da mulher desde os tempos em que todos afirmavam "mulher não é notícia", quando chegavam em algum jornal. Lembra-se de uma entrevista publicada, cujo título foi "líder feminista enquanto marido não vem". No final da década de 50, início da de 60, passou a dar muitas conferências pelo interior sobre este tema e, com um grupo reduzido de amigas, lutava pela igualdade de direitos e condições de pesos à mulher casada. Mesmo quando a lei foi aprovada, muitas instituições não a acataram, inclusive os bancos, que afirmavam que ela não se aplicava ao comércio. Este processo durou três anos mas finalmente foi reconhecida em sua aplicação total.

Durante 25 anos exerceu a profissão, sempre em Direito Comercial. Durante este tempo também foi professora de Ética na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e foi membro do Conselho da Ordem dos Advogados do Brasil, da Diretoria do Instituto dos Advogados Brasileiros e do Comitê Brasileiro de Cooperação da Comissão Interamericana de Mulheres.

A ESCRITORA

Dividida entre a necessidade da profissão e a literatura,

cana de Mulheres.

A ESCRITORA

Dividida entre a necessidade da profissão e a literatura, publicou seu primeiro livro em 1955, "Diário das Máscaras", depois de escrever muitos artigos jurídicos. No ano seguinte, "Cartas para um Monge" e em 68 "As Fadas da Árvore Iluminada", já em segunda edição. Recentemente, em convênio com o MEC, foram editados 10 milhões de exemplares para uso em escolas e, com este livro, ganhou Menção Honrosa em um concurso de Belo Horizonte. Em 70 lançou "A Corredeira" e em 72 "Encontro Antecipado", mesmo ano de "Regime Jurídico da Mulher Casada". As outras duas foram em 58 e 70.

Considera "A Corredeira" seu livro mais feminista, o maior defensor dos direitos da mulher. Através do romance, colocou todas as situações em que uma mulher se encontra e a que fazem dela, com a maior crueldade, onde ela é única e exclusivamente tratada como um objeto pelos homens. É, ao lado, um tipo ideal de homem. Em sua opinião, isto passou despercebido pela maioria das pessoas, apenas duas críticas sobresaltaram este aspecto.

Mesmo que nos outros seus livros ela não colocou a situação desta maneira, ela afirma que em livro algum colocaria a mulher como joguete, a não ser para evidenciar o absurdo da situação. Assim, mesmo sendo figuras líricas nos outros romances, elas não perdem suas características de uma pessoa humana, com todos seus defeitos e até vícios.

— Hoje é uma mulher real, não mais mística. Tem seus erros humanos como o homem. Mas ainda há uma discriminação velada, mesmo indistintamente, como para cargos de chefia. Só que já não há mais dificuldades em se passar em concursos. Antigamente havia ordens para que as mulheres não fossem classificadas. Embora toda a dificuldade, hoje há uma facilidade maior para as mulheres seguirem carreiras antes exclusivas dos homens, ela já é aceita como uma profissional.

Mesmo assim, Ruth Bueno é da opinião que seus direitos ainda não são respeitados, quer em regimes capitalistas como socialistas e diz que ainda falta muito para se chegar a este ponto. Mas tudo é uma questão de tempo:

— As consciências vão se moldando devagar. Hoje a mulher, dentro da sociedade, já pode pensar, posição adquirida aos poucos. E como houve séculos em que ela foi domada, agora podemos alcançar uma realidade maior, inclusive há um entendimento muito melhor com os homens quando a mulher participa da sociedade e fala em condições de igualdade, podendo orientar mais corretamente seus filhos. Não se fazem mais distinções, praticamente, mas de fato ainda aparecem resistências. A medida que surgem as novas gerações, a mentalidade será diferente.

NOVA FILOSOFIA

Atualmente Ruth Bueno acha-se totalmente voltada à literatura e, afirma, "talvez uma nova filosofia de vida oriental tenha modificado muito minhas concepções de existência". A filosofia é a Zen, explicada pela escritora:

— Muito simples, mas muito difícil na realidade. Lava a olhar de uma maneira mais simples porque ensina a gente a fazer cada coisa em seu tempo e também a não se jogar em alguma causa como se fosse a grande defensora. É como ficar um pouco alheia a essas disputas de sim e não. Hoje em dia, se me perguntassem se recomendaria a luta pelos direitos da mulher diria não. Mas ao mesmo tempo não lamento o que fiz, ainda mais porque, sob o aspecto Zen, o dia de ontem já morreu. Nos ensina a morrer a cada instante e com isso surge uma nova concepção de existência mais profunda e sem que se acaba dando um novo sentido à vida. Imprima um modo diferente, fazendo de todas as coisas, mesmo as mais difíceis, um motivo para cantar a alegria de viver.

Mas Ruth Bueno discorde de que, com esta filosofia, esteja se afastando da realidade, afirmando:

— Ao contrário. Não ficamos alheios. Já fiz minha parte, hoje compare a outros. É uma questão de fase e a juventude está mostrando que está ativa. É hora de me recolher à minha literatura.

Em sua opinião, o maior trabalho a ser feito no momento é apenas a própria mulher se conscientizar do que ela é e do que deve ser em uma sociedade. A partir daí, o caminho está feito. Depois das mudanças das leis, como todo o poder está nas mãos dos homens, é a conscientização de todas as pessoas, mesmo devagar. Para Ruth Bueno ainda falta muito para ser alcançada a plenitude mas ao mesmo tempo o caminho andado foi colossal. E continua achando que a mulher é a maior responsável. Depende dela que não façam um joguete e já há uma certa reação. Através da filosofia Zen, Ruth Bueno diz que não há porque se apressar:

— Tudo virá a seu tempo e quanto for o momento para que isso aconteça, ele chegará, isto é, até o ponto em que ela queira. Por isso não faria mais o que fiz, não assumiria nenhuma causa em favor da mulher. Tudo tem e vem a seu tempo.

Perguntada sobre se as lutas e os movimentos então não teriam sentido, com as coisas vindo sozinhas, e escritora responde que é uma questão pessoal de cada um: "No início fui muito combatida. Hoje já acho que deveria ter feito o que fiz. Tudo é muito relativo e varia de um momento para outro". Voltada somente à literatura, neste momento ela acha que o mais importante é que seus livros atingiam os leitores que, identificando-se com os personagens, e situações, vejam novos estímulos de vida. E este o valor da literatura para ela:

— Todas as coisas repercutem nos outros. Há sempre alguma coisa que vem de bom de tudo como um livro que chega ao público. É uma maneira de fazer alguma coisa por diversão, de participar, de ajudar, ainda que alguns só têm por isso, a missão do escritor está cumprida, pois ele recebeu o eco, a ressonância do trabalho. A simples menção de uma frase do livro em uma conversa é um eco que volta. Aquilo que o escritor quis dizer foi ouvido. E escritor é o que põe no papel aquilo que muitas pessoas gostariam de dizer e não dizem, ou por falta de coragem ou por qualquer outro motivo. Penso assim.

ANEXO B – Breve texto sobre a obra *Diário das Máscaras* no jornal Correio da Manhã em 11 de março de 1967.

REVISTA DOS LIVROS

Uma espécie de diário

Nos vagares de sua intensa atividade como professora e advogada de banca, Ruth Bueno do que cuidava, mesmo roubando momentos destinados ao repouso, era de rascunhar uma espécie de diário, para fixar as suas reflexões e observações pessoais; para desabafar-se em confidências de toda natureza; para dizer de suas reações diante do dia-dia, das coisas, dos fatos, da vida humana em derredor. Não tinha ela o menor propósito de vir a publicar esse caderno de anotações íntimas, que talvez ainda hoje estaria escondido num fundo de gaveta não fora o esforço diligentemente empreendido por Thiers Martins Moreira: foi ele quem descobriu o caderno e o leu primeiro, ficando logo seduzido, a mais não poder — confessa — “pela clareza da linguagem, pelo poder de observar o inútil que refil pelas horas que se vivem, e pela faculdade, às vezes poética, de encantar o pequeno fato e ver os seus reflexos na alma”. E eis porque temos à mão o *Diário das Máscaras*, livro singular, em que prosa e poesia se alternam — melhor diria, se fundem. Em cada página, RB deixou a marca de sua sensibilidade apurada, sobretudo quando se detém para apreçar a face humana. Dentro de uma extrema variedade de matéria e tom, uma perfeita unidade de pensar e de sentir. ** *Diário das Máscaras* é o quarto volume da Coleção Temas de Nosso Tempo, das Edições Tempo Brasileiro.

Antologia: 150 sonetos

Em vez de dar-se ao trabalho de preparar mais um volume de poemas

seus, na linha de *Ao Sol do Sertão, Fogo e Cinza* ou *Sol Poente*, Ulisses Lins de Albuquerque resolveu organizar uma antologia de sonetos de poetas brasileiros e portugueses, com o título *Seara Alheia*. 150 sonetos, ao todo — 125 de poetas brasileiros e 25, apenas, de poetas portugueses. Como toda antologia, evidentemente, sujeita aos caprichos do gosto pessoal e a critérios individuais de escolha. Assim, o poeta pernambucano, ao cuidar de reunir os melhores sonetos brasileiros — a seu ver —, partiu de Gonçalves Dias para os nossos dias, deixando logo de lado, por força de tal opção, obras-primas de Gregório de Matos e Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, para citar apenas dois mestres autênticos nessa arte de ourivesaria poética. Há omissões que não podem ter outra explicação senão a da simples preferência do antologista — omissões tanto de poetas de gerações passadas como de poetas contemporâneos. Como explicar-se a ausência, entre os primeiros, de uma Francisca Júlia, de um Castro Meneses, de um Mário Pederneras? E, quanto a poetas mais próximos de nós — embora mortos, para não referir os vivos, que são inúmeros —, por que não aparecem nesse sonetário Cecília Meireles, Afílio Milano e Augusto Frederico Schmidt? Poeta moderno, além disso, não teve chance nenhuma. Agora, merece louvor Ulisses Lins de Albuquerque por haver redigido, sobre cada poeta, breve nota informativa, de cunho bibliográfico, coisa indispensável, afinal, em obras de tal natureza. Só se esqueceu foi de fazer um índice para o volume. No prefácio, Astério de Campos traça o perfil do antologista e ressalta o mérito de sua obra poética. ** *Seara Alheia* faz

parte da Coleção Concórdia e saiu dos prelos da Imprensa Oficial de Pernambuco.

Rebêlo em livros de bolso

Marques Rebêlo, agora, em livros de bolso: três volumes — um de contos e dois romances — incluídos na Coleção Clássicos Brasileiros, das Edições de Ouro. O volume de contos compreendendo as duas primeiras coletâneas com que o grande escritor se firmou e se afirmou no gênero: *Oscarina* e *Três Caminhos*, que datam, respectivamente, de 1931 e 1933. Estão entre esses contos algumas autênticas obras-primas, mostras insuperáveis da arte rebeliana. Obras-primas, aliás, do conto brasileiro, presença obrigatória em tantas antologias modernas. O caso, por exemplo, do próprio *Oscarina*, de *Na Rua Dona Emerenciana*, de *Velo a luz no céu*, para só citar três. Em todos, a marca inconfundível da ficção de Marques Rebêlo: a atmosfera do Rio, escritor essencialmente carioca que ele sempre foi e ainda é. A marca que permanece também indelével nos romances: em *Marafa* como em *A Estrêla Sobe* (por estranho que pareça, este último foi omitido na bibliografia de MR, constante dos três livros de bolso, por uma singular inadvertência da editora). Cenas da vida carioca, histórias cariocas, eis o que são os dois romances — como os outros, que MR depois escreveu. A coletânea de contos tem uma sùmula biográfica, estudo crítico introdutório e notas do saudoso M. Cavalcanti Proença. As *Ilustrações*, de E. P. Sigaud. Os romances, com uma nota de apresentação (a mesma, nos dois volumes), de Francisco de Assis Barbosa; *Marafa*, com introdução, ainda, de Otto Maria Carpeaux, e *A Estrêla Sobe*, estudo crítico de Ado-

nias Filho; e ambos os romances, com *Ilustrações* também de E. P. Sigaud.

Romance: a face cruel

De Helena Silveira nunca que se poderia esperar um romance como este *Na Selva de São Paulo*. A escritora que da vida sempre nos mostrou a face lisa e superficial; que nos deu da realidade quotidiana da metrópole paulista imagens leves e brilhantes; que não cuidou nunca de arrear o leitor com histórias duras ou amargas — essa escritora haveria de surgir, de uma hora para outra, com um livro de ficção capaz de impressionar-nos, pelos flagrantes crus que apresenta de certa parte apodrecida da sociedade, pelo sentido quase ostensivamente documental e, sobretudo, de denúncia de que impregnou sua obra. A selva paulistana e, por extensão, a selva brasileira, com muitos dos seus mais típicos e horríveis exemplares, estão pintadas nesse amplo mural, que HS preparou com tintas crúas, de dar na vista. A frivolidade e a angústia, o desencanto e a insensibilidade, a irresponsabilidade e a alienação humana, a frivolidade e o luxo inconsequente — tudo isso que ferve no caldeirão de determinados meios sociais é a calda de que ela se serviu para assegurar ao seu romance o tom realista, na observação direta e no protesto violento. Importa, além disso, a fatura literária: a expressão própria na configuração do mundo, perdido dos Sousa de Castro, dos Gervásio Batista, das Eva Salermo, de tanta figuras que são como sombras algo sinistras, angulosamente caricaturais, e em cuja pele dizem que se escondem, por artes da romancista, homens e mulheres de existência real. *** *Na Selva de São Paulo*, com apresentação de Lygia Fagundes Teles, é uma edição da Civilização Brasileira.

ANEXO C – Breve nota citando a obra *Diário das Máscaras* no jornal Correio da Manhã em 23 de setembro de 1966.

A cidade dia a dia

Hoje, na Casa Grande é dia de Paulinho Nogueira, que muitos críticos, como Sérgio Cabral, consideram o maior violonista do Brasil. Amanhã e domingo lá estarão Ataulfo Alves e suas cabrochas. *** Com o selo editorial da Tempo Brasileiro acaba de sair o livro *Diário das Máscaras*, de Ruth Bueno, na coleção Temas de Todo Tempo. Ruth Bueno já venceu um concurso de contos instituído há tempos pelo CORREIO DA MANHÃ. Sobre o seu livro afirmou Thiers Martins Moreira: “Ruth Bueno possui o dom de usar da linguagem para dizer o que pensa ou sente, ainda que o pensamento seja sutil e a emoção imprecisa”.

ANEXO D – Coluna de J. Herculano Pires sobre a obra *As Fadas da Árvore Iluminada* no jornal Diário da Noite em 22 de dezembro de 1969.

O Livro de Cada Dia

J. Herculano Pires

AS FADAS DA ÁRVORE

O livro de Ruth Bueno "As Fadas da Arvore Iluminada" não é dos mais recentes. Foi lançado pela Editora Forense no ano passado. Mas é um livro de que a gente se lembra precisamente em vespersas de Natal. A autora apareceu no mundo literário em 1966 com "Diário das Mascaras", que surpreendeu os leitores de bom gosto. No ano seguinte publicou "Cartas para um Monge", que obteve sucesso semelhante. Ruth Bueno é uma dessas criaturas que têm mescla de sangue azul. Não o monárquico, mas o verdadeiro, de tinta de escrever escorrendo nas velas.

Uma das coisas mais difíceis do mundo é escrever para crianças. Primeiro, porque os adultos já deixaram há muito o mundo da infância e perderam a sua linguagem. Segundo, porque os "técnicos" de literatura infantil, que pululam nas editoras e fora delas, têm suas regrinhas petulantemente e querem ajustar a elas tudo quanto vai ser publicado. São uma espécie moderna que corresponde exatamente à dos gramáticos na obra de Monteiro Lobato para crianças.

Ruth Bueno comete, com este livro, uma infração evidente a regras dominantes: escreve estórias de fadas. Apesar disso, a Fo-

rense a editou com excelente apresentação de Antonio Houais. A capa e as ilustrações são de A. E. Bodolay. E diga-se de passagem que são um primor de expressividade e delicadeza. Bodolay não esqueceu a linguagem da infância. Seus traços e suas figuras têm muito mais poesia do que toda a poesia concreta e todos os "poemas processos" em voga. Não sou mais criança, mas vi como os meus netos se encantaram com os seus desenhos.

Censuro em Ruth algumas coisas. Por exemplo: certo formalismo demasiado adulto na estruturação do livro e na linguagem. Ah, a linguagem! É nela que o carro emperra. Mas nota-se em todo o volume o esforço contínuo de Ruth para escapar ao formalismo adulto e atingir a espontaneidade infantil. Esse esforço dá resultados.

A escritora madura, sofrida e maliciosa que a vida cozinhou na panela da existência faz-se de novo pequena. Só assim poderá entrar no reino da infância, que é o reflexo do Reino do Céu na Terra. As estórias de Ruth Bueno devolvem as crianças da era atômica, cheia de foguetes e robôs, à poesia da imaginação infantil que ainda sonha com fadas e gnomos.

ANEXO E – Coluna de Antônio Houaiss sobre a obra *As Fadas da Árvore Iluminada* no jornal *Correio da Manhã* em 26 de novembro de 1968.

Ruth Bueno,
As Fadas da
Árvore
Iluminada, Rio,
Forense, 1968

Antônio Houaiss

As mais belas histórias infantis e infanto-juvenis estão entre as mais belas histórias, pura e simplesmente. *As fadas da árvore iluminada* vão enriquecer esse repertório, no que se refere à nossa língua e nossa gente.

Há nessas histórias, para seus ouvintes ou leitores, uma aura de convergência, em que os mais jovens se alçam em madureza e os menos jovens revivem em verdor. São, assim, histórias belas para todas as idades — ainda que presumam diferentes fomes de espírito e ofereçam alimentos diversos para a alma.

Mas o fato é que são, quando belas, belas, porque dão o que as almas precisam. E são tanto mais belas quanto mais se estruturam de maneira que fiquem abertas, isto é, algo deixadas à imaginação criadora de quem as ou-

ça ou leia. Mas para isso devem encerrar alguns desafios — um dos quais é muito importante: o da linguagem mesma. Se os espíritos se deixam aliciar pelo desenvolvimento das histórias, interessam-se pelo instrumento de sua comunicação e procuram apreender e aprender seus valores, enriquecendo-se com eles. Nesse sentido, as belas histórias infantis e infanto-juvenis são, também, chaves de palavras que se incorporam em definitivo à mentação dos que as amam.

E grande parte da arte de criá-las fica na dependência da adequação vocabular — nem tanto terra-a-terra, que nada acrescente, nem tanto céu-a-céu, que fique inacessível. A autora de *As fadas da árvore iluminada* foi, ainda nesse particular, de extrema felicidade artística.

Pois tudo isso há em *As fadas da árvore iluminada*, de Ruth Bueno, que, fazendo um interlúdio em sua produção literária adulta, se debruça agora sobre o mundo encantado das mentes em botão e nos oferece este livro que é, ao mesmo tempo, uma história de fadas, de bondade, de carinho, de saudade e de fantasia, com personazinhas muito gentes.

Se a promessa de mulher ou de homem que existe em cada criança deve desabrochar em plenitude para a vida, que o seja não apenas com a antevisão das viagens cósmicas da ficção científica infantil, mas também o seja com a imaginação dos universos de poesia que há — pode haver, deve haver, terá de haver — no cotidiano. A vida é e terá de continuar a ser bela, aqui e agora — é o que histórias como esta afirmam.

Nesse sentido, se as queremos capazes de enfrentar a vida e construir e seu presente contínuo de beleza, que às crianças lhes seja dado também ouvir ou ler histórias como esta.

Ruth Bueno fez obra de fada, pondo uma luz importante na árvore da nossa literatura infanto-juvenil original.

ANEXO F – Entrevista da autora Ruth Bueno para o jornal Correio da Manhã em 26 de agosto de 1970.

hoje
em
dia



Hoje é dia de greve para as mulheres norte-americanas: Ruth Bueno, mineira, solteira, advogada, professora de Direitos Humanos e Normas Jurídicas na Escola de Comunicação, militante do movimento feminista brasileiro, chegou de uma viagem aos Estados Unidos onde está-se comemorando meio século de concessão do direito de voto às mulheres, com um protesto contra a discriminação de sexos no campo do direito civil.

Voto é bom mas mulher quer mais

As mulheres norte-americanas estão comemorando hoje meio século de direito ao voto. Para a maioria silenciosa, pouco se tem a dizer em torno de um fato há tanto tempo estabelecido. Mas as herdeiras espirituais das sufragetas (feministas que lutaram pelo sufrágio) convocam todas as suas compatriotas a indagar se essa conquista satisfaz à sua ambição de igualdade em relação ao homem. Essa igualdade existe no campo político — dizem elas — mas está longe de ser alcançada no campo dos direitos civis.

Hoje vai haver greve de mulheres nos EUA. A professora Ruth Bueno, que acaba de chegar de lá, explica que essa greve se integra no sistema global do movimento feminista norte-americano. Ela visitou diversas organizações do movimento — as tradicionais e as chamadas "Women's Liberation". As primeiras, geralmente mais antigas, têm uma estrutura hierárquica convencional, mantêm escritórios, recebem contribuições, são quase oficializadas. As outras caracterizam-se pela espontaneidade: são constituídas por grupos locais, diferentemente estruturados, alguns com ramificações em outros estados.

A "NOW" (Organização Nacional de Mulheres) é o mais importante desses grupos: cobre todo o território nor-

te-americano e é presidido por Betty Friedan, autora do best-seller "A Mística Feminina". Seu principal objetivo é o mesmo de todas as organizações "Women's Liberation": a integração da mulher na comunidade, através da igualdade de oportunidades e de remuneração.

Ruth Bueno é membro da Associação Brasileira de Mulheres Universitárias e foi quem conseguiu durante o governo Castelo Branco, a dispensa de outorga marital para a mulher casada comerciar.

— Ingressi no movimento feminista brasileiro assim que me formei na Faculdade de Direito e comecei a advogar: não me conformei com as dificuldades que a mulher enfrenta no exercício da profissão. Nesse tempo o problema era maior, mas ninguém me diga que ele já foi superado.

Tendo vários livros publicados, Ruth Bueno lança agora o romance A Corredora em que procura retratar "certos aspectos da vida de uma mulher que, em muitas situações, transforma-se em mero objeto na mão dos homens". Voltando ao assunto das organizações feministas norte-americanas, ela comenta, com maior entusiasmo, a atividade dos "Women's Liberation".

— Essas mulheres organizam-se de

maneira a fazer um trabalho eficiente. Improvisam creches: uma delas fica em casa tomando conta dos filhos das outras que, dessa ou daquela maneira, estão trabalhando pela causa. As maneiras podem variar, dependendo da imaginação do grupo, desde que não visem à promoção individual. A mais comum é a visita a um órgão de imprensa, com uma pergunta colocada em tom amistoso: "que pode você fazer pela integração da mulher?"

Nos EUA já não existem restaurantes como o "Bistrô" (Copacabana, Rio) onde o porteiro barra a entrada de mulheres que não tenham companhia masculina — se a companhia estiver lá dentro, elas ficam na calçada até serem buscadas à porta por quem de direito. O que as mulheres norte-americanas estão reivindicando, nesse setor, é a absoluta ausência de discriminação.

— Elas vão a bares destinados exclusivamente a homens, sentam-se e esperam ser servidas. Em geral, acabam vencendo pelo cansaço. O hábito faz o resto. Nos EUA, também os homens estão perdendo o preconceito contra o movimento feminista. Começam a entender que a mulher quer estar em pé de igualdade com o homem — não porque seja masculinizada mas, pelo contrário, por não se envergonhar da condição feminina.

ANEXO G – Coluna de Wilson Martins para o Suplemento Literário em 15 de agosto de 1970.

Últimos livros

Sinclinais

Wilson Martins

O mundo da edição tem razões que a literatura desconhece; não será sem motivo que os primeiros livros deste ano chegaram à mesa do crítico tenham sido coletâneas de contos: isto o *Jornal Não Conta*, de Fernando Portelo (São Paulo; Ver-tente, 1970), e *O Bezerro de Ouro*, de Barbara de Araújo (Belo Horizonte: s. e., ... 1970). Fazem-se contos em nossos dias como se faziam sonetos ao tempo da decadência parnasiana: porque é moda, porque parece fácil, porque é curto e rápido, porque outros estão fazendo e obtendo sucesso, porque é um meio expedito de "tomar data" na vida literária. Os grandes prêmios literários do momento são destinados exclusivamente ao conto; acrescenta-se, pois, que, num país em que a literatura não sustenta o seu homem, o conto pode fazê-lo, pelo menos temporariamente. O obituário dos contistas é, por isso mesmo, extenso, o que nada tem de surpreendente, mais surpreendente, e prova de talento real, é ainda encontrá-los com originalidade, inteligência e estilo. As quatorze versões do soneto sucedem agora as seis páginas do conto; é a média das 17 contistas que reuniram as suas produções nas 106 páginas de *Isto o Jornal Não Conta*. Bárbara de Araújo dedicou 57 páginas à pequena novela que dá título ao seu livro; nas outras duas partes em que o divide (sem que o leitor perceba realmente as razões), as histórias cobrem em grosso dez páginas cada uma e, como no volume anterior, compõem-se de episódios simples, não raro de instantâneos psicológicos e, às vezes, de desenlaces melodramáticos. O que, de resto, não é tão mau sinal quanto poderia parecer e indica que o conto brasileiro está regressando à intriga e à ação, depois dos exercícios mansfieldianos em que gastou alguns dos melhores anos da sua vida.

Que dizer desses 18 contistas que respondem como um eco editorial aos *18 Melhores Contos do Brasil* (Rio de Janeiro: Bloch, 1968)? Nada, ou quase nada, a não ser a verdade elementar que, por ser elementar e previsível, soa como simples lugar-comum inconsequente, isto é, que há, entre eles, bons e maus contistas, e que os bons escrevem contos bons e maus, bons. Realmente, essa produção em massa submetesse já há algum tempo ao imperativo fundamental da produção em massa, que é a lei dos grandes números com a inevitável fixação na média ideal ou possível de qualidade... média. Certo, a vida literária vive dessas médias que não fazem avançar a literatura mas que a alimentam, e eu seria o último a querer criticá-la por isso, nem, a esta altura, sugeriria que devemos esperar obras-primas em todas as esquinas da República das Letras; mas, seria igualmente infrutuoso repetir elogios médios a respeito dessa literatura média, assim como é injusto ignorá-la simplesmente ou condená-la por ser, de forma excelente, aquilo que deve ser, aquilo que se destina a ser.

Um dos 17 que centam as histórias que o jornal não conta é Lenita Miranda de Figueiredo, e isso nos permite passar para o plano mais ambicioso das novelas e romances em que as duas sinclinais mais evidentes estão sendo a obscuidade deliberada, mas gratuita, e o estilo inspirado em Guimarães Rosa. As *móças* começam a escrever, e talvez a dizer, nomes feitos com a mesma impávida atitude de desafio com que, nos anos 20, acendiam os primeiros cigarros, e, sob esse ponto de vista, não há ninguém mais emancipado do que Lenita Miranda de Figueiredo (*O Sexo Começa às 7*, São Paulo: Bestseler, 1969) ou Ruth Bueno (a corredeira, S. e. n. l., ... 1970). Este último não é, afinal, tão bom quanto as primeiras páginas permitiriam esperar, nem aquela tão mau quanto as primeiras páginas justificariam temer; a decepção e o alívio não chegam, contudo, a superar o sentimento mais forte do malgrado literário, tanto mais lamentável quanto ambas as autôras estiveram, creio eu, a dois passos do sucesso.

Trata-se, nos dois livros, de uma série interminável de "coucherias" (o francês, como o latim, "brave thausendfüßig"), que, segundo a lei da repetição mecânica de desgraças, formulada por severo filósofo, acaba provocando, se não, neste caso, um efeito de riso, pelo menos um resultado de tédio e vazio. Posso perceber, como qualquer outro, que as autoras desejaram propor o tema da frustração amorosa, pela impossibilidade de realizar plenamente o único amor virtual; e, como *móças* modernas, desembaraçadas e que não pestanejam diante de nada, apresentaram o problema pelas perspectivas da satisfação sexual. Digamos, antes, que o vício pelo buraco da fechadura, se assim me posso exprimir, quero dizer, pelos aspectos do contacto sexual e da vulgaridade de maneiras, palavras e aventuras, o que automaticamente as privou seja da gravidade puritana com que D. H. Lawrence, já há muitos anos, enfrentou a questão (para nada dizer, claro está, do estilo literário), seja da frieza antisséptica com que médicos não menos puritanos procuram "desmitificar" em nossos dias as relações entre homens e mulheres. Literatura e cientificamente, essa literatura, que se quer acima dos preconceitos sociais e das limitações burguesas, tem apenas o defeito de chegar tarde demais e de proclamar a revolução que já foi feita; mas o seu defeito maior, a meus olhos, é não colocar o problema no alto plano do estilo literário em que a verdadeira criação se efetiva e em que o homem se liberta dos demônios interiores e supera as suas neuroses.

Com Mellilo Moreira de Melo (*Anhangara, a Cova do Diabo*, Rio de

Janeiro: Laudes, 1970) e Macedo Miranda (*Sibado Gordo*, Rio de Janeiro: Olivé, 1970), passamos para um mundo inteiramente diverso. O primeiro ainda não se libertou; e provavelmente não o fará nunca, do fascínio que sobre ele exerce a literatura de Guimarães Rosa. Isso se deve, antes de mais nada, ao fato de que ambos pertencem, do ponto de vista do estilo, à mesma família literária, a que busca decifrar o enigma do universo com a chave polivalente da linguagem. Contudo, a originalidade de Guimarães Rosa inscreve-se perfeitamente no aforismo de Chateaubriand, segundo o qual o escritor original não é o que não imita ninguém, mas aquele que ninguém pode imitar; isso se fecha, naturalmente, o caminho do discipulato, que, no caso, prolonga sem renovar e repete sem acrescentar. Mellilo Moreira de Melo nasceu talvez demasiado tarde para ser original, e a sombra de Guimarães Rosa projeta-se como um mau presságio sobre os seus livros. Pode-se perguntar se, justamente por haver indicado as possibilidades de renovação propriamente estilística do regionalismo brasileiro, Guimarães Rosa ao mesmo tempo não se esgotou e se, havendo-as esgotado, sua obra não demonstra, por isso mesmo, que essa era a direção errada e que a literatura só se renova por meios propriamente literários. Quando assentar um pouco a nuvem de mal-entendidos críticos e de leituras apressadas (ambos relacionados entre si) levantada por essa obra, será mais fácil perceber, creio eu, que a verdadeira revolução, nas perspectivas que aqui nos interessam, foi feita nos livros de Mário Palmério e José Cândido de Carvalho, sem falar no fato de que, mesmo no *Grande Sertão*, a densidade e a importância do romance dominam de longe o alcance e as conquistas efêmeras da experimentação linguística.

No livro de Mellilo Moreira de Melo percebemos claramente os dois níveis em que se situa, de um lado, o reflexo estilístico de Guimarães Rosa, e, do outro lado, as suas próprias virtualidades de ficcionista. Ocorre aqui, em termos exclusivamente literários, um desdobramento de personalidade, responsável pelo sentimento de desconforto com que o leitor, há, no primeiro aspecto, a idéia de uma simples imitação, e, no segundo, a convicção de que o autor não necessita de imitar ninguém e, menos ainda, de repetir por sua própria conta, o que já foi feito por outrem. Autor de alta sensibilidade para a natureza "física" da literatura, pode-se imaginar que ele seja o primeiro a ter consciência dessas dificuldades, mas, até agora, tem procurado vendê-las por uma espécie de fuga para a frente que consiste em acentuar, mais do que em atenuar, o que esse tipo de estilo tem de artificial.

Enfim, o caso de Macedo Miranda: se os seus livros se podem arrolar sem hesitação no grupo dos romances psicológicos tradicionais, é certo que lhes acrescentou a nova dimensão representada pelas correlações sociológicas dos dramas íntimos. Desde *A Hora Amarga*, em 1955, é em desenvolvimento um tipo de literatura que, pela sólida implantação social, procura superar as evidentes carências de Cornélio Pena e Lúcio Cardoso (para citar dois outros ficcionistas da mesma linha, dos mesmos temas, do mesmo tom de voz); assim, a sua obra é, também, a do regionalismo renovado e, diríamos, urbano, temperado ou corrigido pelo que o personagem tem de insolúvel e que o faz, propriamente, um "personagem de romance".

Até aí o que poderíamos encamar como o projeto romanesco de Macedo Miranda. Resta, bem entendido, a realização. Ele tem geralmente escrito bons romances, sem haver ainda escrito nenhum grande romance. Assim como certas peças de teatro "não atravessam a ribalta", segundo se diz no expressivo jargão dos artistas, os seus livros não venceram até agora a linha misteriosa que nos faz aceitar as grandes obras com os seus defeitos e que nos faz recusar as pequenas obras com as suas qualidades. Desejaria corrigir desde logo o que este julgamento possa ter de excessivamente negativo, acrescentando que, apesar disso, Macedo Miranda vem adquirindo, através dos anos, a firmeza de toque e de comando que definem antes de mais nada a obra de arte. Nos seus primeiros livros, como nos de Lúcio Cardoso e Cornélio Pena (já que os citamos), a matéria permanecia no estado pastoso e na obscuridade involuntária que denunciavam um domínio artesanal ainda insuficiente. Durante alguns anos, e mesmo antes de que Macedo Miranda começasse a escrever, chamava-se em literatura brasileira "densidade psicológica" o que não passava de incapacidade técnica e de galianatas narrativas. Custou-se a perceber que a famosa "densidade psicológica" só se traduz no romance em termos de ação, e não por sua deliberada incongruência. O autor de *Sibado Gordo* herdou um pouco essa tendência, e dela ainda não se desfez totalmente. Assim, por exemplo, apresentar como "romance" uma série de pequenos episódios sem continuidade entre si e ligados apenas pela tênue circunstância de ocorrerem na mesma cidade e no mesmo dia (sem que, por outro lado, desejasse realmente escrever uma obra unânime), parece-me forçar demasiado o por natureza tão completa e vocabulário da literatura.

—
Obras de Livro: Rua Marquês de Candeia, 12 Rio de Janeiro.

ANEXO H – Matéria sobre a literatura brasileira da década de 70 no Jornal do Brasil em 29 de dezembro de 1979.

UMA DÉCADA DE MUITOS LIVROS

Os anos 70 assistiram a um considerável aumento do número de títulos de obras literárias e de idéias no Brasil. Embora boa parte da produção corresponda a livros estrangeiros, raramente bem traduzidos, a verdade é que o autor nacional foi pouco a pouco ganhando a preeminência na programação editorial, até se chegar ao ponto de proclamar a ocorrência de uma explosão da literatura brasileira, principalmente na área do conto. Como esse boom foi mais quantitativo do que qualitativo, um levantamento dos livros da década, por mais extenso que se pretenda, será bastante restritivo. É mais limitado ainda em certos setores, como o da poesia, cuja publicação continuou em grande parte artesanal. Seja como for — e com os enganos e omissões inevitáveis em relacionamento de tal natureza — eis aí a lista dos livros que, de 1970 até agora, mereceram mais do que um simples registro da imprensa.



1970

ROMANCE — Um dos primeiros romances da década foi *O Risco do Bordado*, de Autran Dourado. Naquele ano de 1970, Macedo Miranda focalizava o carnaval em *Sabado Gordo* e Virgínius da Gama Melo tratava do drama político nordestino em *Tempo de Vingança*. Outros romances do período: *O Rosto Perdido*, de Almeida Fischer, *O Livro de Judas*, de Assis Brasil, e *A Corredeira*, de Ruth Bueno.

CONTO — Os destaques foram *Antes do Baile Verde*, de Lygia Fagundes Telles, *Tarde da Noite*, de Luiz Vilela, *O Terreno de uma Polegada Quadrada*, de Samuel Rawet, *Matar um Homem*, de Ricardo Ramos, e *Singradura*, do estreante Flávio José Cardozo. Apareceram, também: *Festa*, de Garcia Paiva, *Sangue no Sol*, de Elisa Lispector, *Os Ladrões*, de Josué Guimarães, *Setestórias*, de Vilma Guimarães Rosa, *Contos de Agora*, de Manuel Lobato, e *Nascimento de uma Mulher*, de Sônia Coutinho.

POESIA — Murilo Mendes publicou *Convergência*; Olga Savary estreou com *Espelho Provisório*. Foram lançados: *Metanautica*, de Geir Campos, *Noite Ambulatória*, de Nauro Machado, *Ponto de Pedra*, de Bueno de Rivera, e *Marca Registrada*, de Armando Freitas Filho.

OUTROS — A memorialística foi marcada por *O Nariz do Morto*, de Antonio Carlos Villaça, e *Diário Intemporal*, de Mario da Silva Brito. Na crítica literária, destacaram-se *Vários Escritos*, de Antonio Candido, *Situações da Ficção Brasileira*, de Fausto Cunha, *O Caráter Social da Ficção Brasileira*, de Fábio Lucas, *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*, de Nei Leandro de Castro, e *A Comunicação do Grotesco*, de Muniz Sodré. José Honório Rodrigues publicou *História e Historiografia*, e Hélio Silva lançou *Terrorismo em Campo Verde* e *Todos os Golpes São Iguais*, ambos parte do Ciclo de Vargas.



1972

ROMANCE — Jorge Amado compareceu com *Tereza Batista, Cansada de Guerra*, enquanto Osman Lins publicava *Avalovara* e José J Veiga *Sombras de Reis Barbudos*. Outros romances do ano: *Um Cao Uivando Para a Lua*, estréia de Antonio Torres; *A Ferro e Fogo*, de Josué Guimarães; *A Casa da Paixão*, de Nélida Pinon; *Solidão Solitude*, de Autran Dourado; *O Homem de Macacão*, de Oswaldo França Junior; *A Expição de Jerusa*, de Emanuel Medeiros Vieira; *Encontro Antecipado*, de Ruth Bueno; *O Pavão Desiludido*, de José Carlos Oliveira; *A Guerra do Bom Fim*, de Moacyr Scliar; *Deus no Pasto*, de Hermilo Borba Filho; e *As Chuvas*, postumo de José Condé.

CONTO — Na história curta, os mais bem recebidos do ano foram: *O Rei da Terra*, de Dalton Trevisan; *A Colceira de Peggy*, de Holdemar Menezes; *Necrologio*, de Victor Giudice; *Noites Vivas*, de Hélio Polvora; *A Dimensão das Pedras*, de Rejane Machado; e *Por Que Não?* de Vilma Guimarães Rosa.

POESIA — Affonso Avila publicou seu experimental *Código Nacional de Trânsito* e Gerardo Mello Mourão o seu *Peripécia de Gerardo*. Apareceram, ainda, *Finistera*, de Léo Ivo; *Cantiga Incompleta*, de Odylo Costa Filho; e *A Simples Vida*, de José Paulo Moreira da Fonseca. Foi também o ano de *Poliedro*, de Murilo Mendes; de *Poemas do Irremediável*, de Paschoal Carlos Magno, e de *Poesia Quase Completa*, de Péricles Eugênio da Silva Ramos.

OUTROS — A memorialística esteve representada por *O Anel*, de Antônio Carlos Villaça, *Bau de Ossos*, primeiro volume de um ciclo de Pedro Nava, e *Vida, Vida*, de Maria Helena Cardoso. José Ramos Tinhorão publicou o primeiro volume de sua série sobre *Música Popular Brasileira*, focalizando a criação de negros e índios. Na crítica literária destacaram-se *Mario de Andrade*, de Teó Porto Ancona, *A Astúcia de Mimese*, de José Guilherme Merquior, e *O Gauche no Tempo*, de Affonso Romano de Sant'Anna. Um bom livro de história foi *Cristãos Novos na Bahia*, de Anita Novinsky. Florestan Fernandes publicou *Comunidade e Sociedade no Brasil*.

ANEXO I – Matéria do anúncio do Primeiro Congresso Feminino do Estado do Rio no jornal Diário da Noite em 26 de maio de 1972.

Nesse congresso as mulheres são como Betty Fridan

"Somos radicalmente contra Betty Friedan. O que ela quer não nos interessa. A emancipação total da mulher é simplesmente degradante para a família. Basta que ela participe da vida pública que já é uma grande coisa." — D. Aristolina Queiroz de Almeida, prefeita de Miguel Pereira, está confiante de que o I Congresso Feminino do Estado do Rio que, hoje se inicia, em Miguel Pereira, "trará grandes benefícios para a libertação da mulher em todos os sentidos."

Mais de cem congressistas vindas de todos os Estados do País, começaram a chegar à "Cidade das Rosas", onde será instalado o conclave no Miguel Pereira Atlético Clube. A maioria delas, está fazendo sigilo em torno dos temas que serão apresentados, mas todas elas são unânimes em afirmar: "Betty Friedan não passa de uma vigarista internacional. Entre elas, a deputada Lígia Lessa Bastos.

LIBERTAÇÃO

A prefeita D. Aristolina Queiroz de Almeida, disse que "o objetivo do congresso é despertar a mulher para se organizar. Temos muitos valores dispersos, sem união. Acredito que unindo esses valores, a mulher prestará grandes benefícios à comunidade. Infelizmente, no Brasil, a mulher ainda não se organizou positivamente, ao contrário do que ocorre nos Estados Unidos onde, embora negativamente, elas são uma força.

— Conheci Betty Friedan pessoalmente. Logo ao primeiro contato, percebi que ela não tem nenhuma felicidade interior. Trata-se de uma mulher que aparenta ser muito infeliz.

Observa D. Aristolina que "a sociedade moderna engendrou um anti-doto, criando todas as condições para liberar a mulher: igualdade de direitos civis, controle de natalidade, urbanização, e os processos de comunicação introduzidos na casa, mas a mulher não sabe ainda utilizar os frutos dessa civilização. A vida moderna é o grande aliado do sexo feminino, mas somente hoje, a mulher começa a aparecer na história como ser humano. É preciso que ela se submeta ao desafio das situações criativas para desenvolver sua inteligência ativa.

Citando o professor Lauro de Oliveira Lima, a prefeita de Miguel Pereira afirma que "não há saída para a mulher: ou ela entre em processo de neurose do pequeno mundo vazio, ou participa do que hoje vem fazendo, quando tiver possibilidade de passar das tentativas de modificações em sua vida particular para assumir um papel ativo e participante na comunidade.

No congresso, que terá início hoje, à noite, destacam-se os temas: "Atualização

da mulher através de permanente educação" (que será apresentado pela advogada Ruth Bueno); "Aspectos legais da mulher casada" (trabalho da médica Hilda Santos); "A mulher e sua realização como pessoa" (da psicóloga Mande Lobato) e "Evolução feminina nos últimos dez anos" (da funcionária pública Isaura Dias).

CIDADE DAS ROSAS

Miguel Pereira está situada a cerca de 17 km do Rio, numa altitude de 611 metros. A maioria de seus 22 mil habitantes é constituída por homens, apesar dos principais cargos públicos estarem entregues as mulheres, como é o caso da juíza Maria Helena Lourenço, da advogada Levinda de Carvalho; do Cartório Eleitoral e de Cecília da Conceição, agente dos Correios e Telégrafos. Nessa época do ano, os jardins da cidade, enchem-se de rosas, atraindo nos fins-de-semana, uma população de 50 mil pessoas. Seus habitantes e aqueles que lá se encontram, podem ver uma cidade toda enfeitada de faixas e cartazes alusivos ao congresso feminino.

Com a realização desse congresso, os cinco hotéis de Miguel Pereira: Santa Branca, Miguel Pereira, Javari, Sumer-vile e Casa das Fontes, estão superlotados. O homem de rua, como a maioria dos comerciantes dos 25 bares, dois restaurantes, duas farmácias, dez mercearias e três mercadinhos, vêem no congresso "um ótimo meio de difundir e divulgar Miguel Pereira". Mas as mulheres já pensam de outra forma: o congresso servirá, acima de tudo, para o verdadeiro grito de independência que as mulheres fluminenses estão dando para todo o País".

O congresso é presidido pela médica Hildegard Stoltz, fazendo parte da comissão executiva das senhoras Lígia Lessa Bastos, Irene Luci de Freitas, Luiza Araújo da Purificação, Ochea Terezinha de Azevedo Patolati.

Serão realizadas sessões do Primeiro Congresso do Estado do Rio, hoje, amanhã e domingo, quando serão divulgadas as conclusões e realizações dos trabalhos (M).

ANEXO J - Matéria sobre o anteprojeto para a constituição federal no jornal Correio da Manhã em 19 de outubro de 1972.

Juristas: O novo Código Civil marginaliza mulher

Juristas reunidos em mesa-redonda no Instituto dos Advogados Brasileiros discutiram, durante mais de duas horas, ontem, a feição conservadora e incompatível com a atual estrutura social brasileira que o anteprojeto do Código Civil está propondo, neutralizando-se, inclusive, direitos já adquiridos como os relativos à mulher, e que já eram considerados no Código anterior. Eles estão empenhados em conseguir a revisão do trabalho.

Para a Advogada Ruth Bueno, com esse anteprojeto o único direito que é dado à mulher casada assumir, sem o visto do marido, é o da compra do feijão e arroz. Todos os demais ficam na dependência da autorização do marido. Essa e outras "modificações", segundo o jurista Caio Mário da Silva Pereira, tornam o anteprojeto fora de realidade e um enorme prejuízo à mulher casada, caso seja aprovado.

REGRESSÃO

A questão, na opinião de todos, é que não existe explicação para o fato de que, tendo sua reformulação baseada na necessidade de atualizar o Código vigente, o anteprojeto seja apenas uma imagem de regressão, tentando reassumir aspectos jurídicos tão atrasados "que chegam à época romana".

Para o Advogado Caio Mário, professor de Direito Civil e Romano da Faculdade Nacional de Direito, o problema se centraliza na disciplina de regime de bens que, afirma — vem ligada à emancipação da mulher. O anteprojeto atual desconsidera que não se configura mais a idéia de superioridade do marido, que é vinda do passado, negando-se a reconhecer o princípio da igualdade dos cônjuges, dominante em todo o mundo.

O sistema atual pretende fazer prevalecer o regime da comunhão parcial em lugar da comunhão de bens universal, praticado no Brasil, mas sem dar facilidades de opção aos não interessados na modalidade. Ele explica que com a comunhão de bens universal, todos os bens possuídos antes e adquiridos depois do casamento são comuns ao casal. Na comunhão parcial, só o adquirido após o casamento é comungado pelo casal. Ao propor a segunda modalidade como proposição básica e a primeira como medida de exceção, o anteprojeto exige, para a primeira escolha, uma escritura pública, o que é complexo, dispendioso e de menor receptividade.

— No caso da comunhão universal — diz ele — a escritura é totalmente desnecessária. Se convier aos nubentes, e em especial à mulher, que é principalmente interessada no que diz respeito aos seus interesses, deveria haver apenas uma declaração escrita no cartório de registro civil e a referência à escolha no assento do casamento.

Outro ponto anulado foi o do Estatuto da Mulher Casada (Lei 4.121, de 1962), que dava à mulher o direito de ter "bens reservados", ou seja, adquiridos com os rendimentos do trabalho particular da mulher, resguardando-a em caso de desquite, de partilhá-los com o marido. Com o critério que o anteprojeto quer, o marido pode se aproveitar do produto do trabalho da mulher, interferindo na administração e utilização desses bens.

— Com isso, uma das conquistas femininas de nosso tempo e já integrada ao

nosso sistema jurídico, e com dez anos de boa aplicação, ficou relaxada.

O direito de meação também foi rechaçado pelo anteprojeto, outro direito já conquistado pela mulher e que a defendia quando os débitos do marido a expunham a risco. A Lei 4.121 permite, à mulher, liberação de penhoras por dívidas do marido que não sejam contraídas em benefício do casal.

— A mulher perde até com o novo texto — afirma — o poder de direção doméstica, voltando o homem a ser o chefe de tudo. Isso a complica, sobretudo, num momento de crise em que o casal se separa, porque então, juridicamente, todos os direitos são dele.

SIGILO E RECUSA NA ELABORAÇÃO

O atual anteprojeto do Código Civil foi elaborado por uma comissão instituída pelo ministro da Justiça, que trabalhou no texto por dois anos, "de modo muito sigiloso e recusando qualquer colaboração". Segundo a jurista Ruth Bueno, as mulheres juristas e associações femininas tiveram seus pedidos para colaborar no texto todos recusados.

— Mais uma vez a mulher esteve ausente da redação de seu próprio estatuto. E o resultado foi uma total omissão aos problemas e direitos reais da mulher, querendo impor à mulher atual estruturas de século passado. Nada se inovou, apenas repetiu-se arcaísmos da época romana.

Para a jurista, a rigor, e por livre arbítrio, a mulher proposta pelo anteprojeto só tem direito de comprar arroz e feijão sem a autorização do marido. O artigo 1863 estipula que, sem essa autorização, ela pode adquirir coisas para a economia doméstica.

— Apesar de em outros artigos, contraditoriamente, outros direitos serem enunciados, esse artigo será o grande recurso jurídico para que se torne a mulher a eterna sacrificada à imbecilidade de um domínio cuja única validade é a ditatorial. É o regime do "pater familias" de Roma, a vigência absoluta do poder marital. Através dela a mulher não poderá mais adquirir bens, abrir contas em bancos e até movimentar contas.

O critério é o mesmo dos tempos passados — pondera — com a tentativa de eternizar a subordinação da mulher ao "chefe" — o marido". Com a redação nebulosa e contraditória, os artigos pretendem dar um pouco mais de liberdade à mulher no tocante aos direitos pessoais, mas, a anula totalmente no direito patrimonial, consagrando uma enorme desigualdade.

— A única coisa positiva — explica — é a regulamentação dos direitos patrimoniais de pessoas não-casadas, que praticam uniões livres sem vínculos jurídicos. Essa medida é a única demonstração de respeito aos direitos das pessoas, como o de se unir por livre escolha sem desejarem vínculos que não o próprio sentimento.

— Paternalista, porque propõe a proteção à mulher casada (pela simples condição de ser mulher, tem que ser protegida, como uma incapaz), o anteprojeto esquece que o que deveria ser protegido seria apenas a maternidade, limitando-se aos problemas da gravidez, protegendo-se apenas ao fenômeno da gravidez e não a mulher, especificamente.

ANEXO K – Coluna de Elias José sobre a obra *Asilo nas torres* no Jornal do Brasil em 28 de julho de 1979.

As torres do silêncio

Elias José

Asilo nas Torres, de Ruth Bueno. Atica, 1979. São Paulo, 151 pp., C:\$ 120.

“T

RÊS torres, iguais, emergem do solo, também branco. Iguais, mas de alturas diferentes; uma delas sobe ao infinito, ninguém lhe vê o topo, que permanece mergulhado em nuvens sempre”. Essas torres são o centro privilegiado do romance, funcionando como espaço e num tempo hipotético. O sistema político é extremamente castrador dos direitos humanos, funcionando como uma burocracia dirigida pelo Rei e seus amigos. Como em *Pasárgada* de Manuel Bandeira, ser amigo do Rei, ou dos mais chegados a ele significa ter influência, mando e bons cargos. Qualquer semelhança com os sistemas opressores não é mera coincidência. Contudo, nada mais frio e alienante do que a vida nas gélidas torres, pois até uma simples comunicação tem que ser feita em surdina e às escondidas. Tudo é dirigido e o barulho das máquinas abafa qualquer gemido. Mais importante é o sistema e as pessoas funcionam como peças dele. As personagens são catalogadas pelas letras do abecedário e raras nomeadas. O sistema é patriarcal: “os machos comandam, as fêmeas cumprem. (...) Poucas fêmeas falam; a maioria esprieta. Uma ou duas pensam alto, mas foram notadas, e agora estão marcadas, porque disseram o que pensavam”. Contudo, duas mulheres nomeadas são as figuras mais vivas. Qual personagens de Kafka, funcionam mais como imagens, como símbolos, do que como gente. Possuem poderes estranhos e representam elementos antitéticos. Salomé vive para fora, é amiga do rei, dá ordem aos ventos, carrega em si o frio e os perfumes inebriantes; cria um clima de sonhos, odores e medo dissimulado. Assunta é a única que convive com o passado, fala com e dos mortos, é sensível e terrena, carrega em si o calor e o desejo de liberdade; cria ao redor um suave clima musical, diferente do barulho das máquinas. Quando há infiltrações de água no cimento armado das torres e elas se vão alastrando até começar a destruição do sistema, o poder de Salomé também se abate. Assunta, por outro lado, transfigurou-se em música, seu sangue se uniu a outro para renovação da espécie, e ela percebeu que “o arco-íris apareceu no céu, trazendo em suas cores o anúncio da aurora”.

Bons, ruídos de máquinas, onomatopéias, aliterações, assonâncias, cheiros, cores, vento e frio são elementos sensitivos que aparecem em todo o romance, dando um tom lírico e um ritmo poético à narrativa que se quer épica. Apesar da sequência cronológica, nada é linear na construção do

romance. O leitor tem que estar atento para apanhar os fragmentos, mais sugestão do que história ou discurso panfletário. Ideias e críticas terão que ser colhidas nas entrelinhas, nos elementos fantásticos carregados de intenções.

Contrastando com o mundo frio e materialista das cenas em destaque, a maioria dos fragmentos se encerra com um parágrafo contendo uma frase-síntese, quase advertência, em tom bíblico. Cumpre-se também uma profecia (“nunca se soube qual a sua origem, nem quem fora o seu Autor”) que corria de boca em boca e era transmitida principalmente aos novos asilados, “segundo a qual, as pessoas que ali viviam seriam um dia cobertas por uma nuvem de concreto”. Os materialistas, contudo, não acreditavam, para eles valendo um dos fechos bíblicos do narrador, talvez o profeta: “Eu sou a voz daquele que clama do deserto”. As pessoas se encontravam sempre, até crianças eram vistas nas torres, mas não havia amor verdadeiro e amizade espontânea. Cada um cumpria seu dever de trabalhar mais e falar menos. “Quem, de longe, os visse juntos, pensaria como o Rei, que em uma de suas falas para dia festivo disse: somos todos irmãos”.

Na apresentação, Octávio de Faria, sem duvidar de que se trata de um grande romance, tem dúvida em classi-



RUTH BUENO

ficá-lo e levanta hipóteses: “Romance simbólico? Romance alegórico? Romance surrealista? Romance de idéias? Não sei. Nem quero saber. Talvez tenha alguma coisa de tudo isso. Talvez muito pouco”. Realmente, é difícil classificar esse *Asilo nas Torres*. É algo diferente de toda obra anterior de Ruth Bueno e foge de tudo que se tem feito em ficção no Brasil. É diferente e bom.

Elias José confessa e romancista, é professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia de Guaxupé, MG.