

EXTRATO

AS (IN)DEFINIÇÕES CRÍTICAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

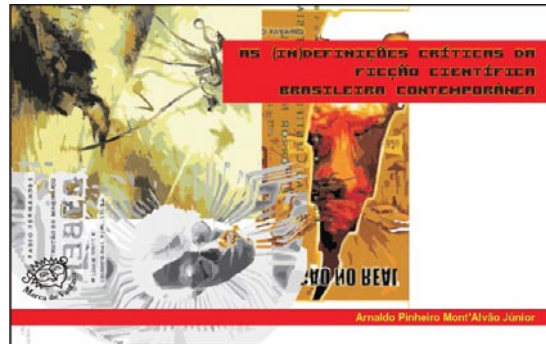


Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior

Capa - Sumário - Apresentação - Introdução - Capítulo I - II - III - IV - Conclusão - Autor - Expediente

Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior

As (in)definições críticas da Ficção Científica brasileira contemporânea



João Pessoa - 2010

Sumário

Apresentação I - Rodolfo Rorato Londero	5
Apresentação II - Edgar Cézar Nolasco	8
Introdução: Arquivo X = FC + B: uma investigação <i>arquiviolítica</i> da literatura de ficção científica brasileira contemporânea	11
Capítulo I: Conceituações críticas da ficção científica brasileira contemporânea: uma análise comparativista	22
1.1 A prática comparativista da crítica da literatura de ficção científica brasileira	25
1.1.1 O <i>não-lugar</i> da ficção científica brasileira: considerações da crítica literária	28
1.2 Made in USA	36
1.2.1 Brasilófilo	45
1.3 Mas, afinal, o que é ficção científica?	49
Capítulo II: Viagem pelo espaço sideral da ficção científica: objetos mitológicos já identificados	54
2.1 Corrida por circuitos mitológicos: o universo literário do <i>mito</i>	56
2.2 <i>A Guerra dos mundos</i> dos mitos: um conceito investigado pela crítica brasileira de ficção científica	63
2.3 Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: o mito na mira de um crítico	83
2.3.1 <i>O par: uma novela amazônica</i> : um jeito de se construir a tessitura da ficção científica brasileira	90

Capítulo III: Realidade versus ficção: o complexo jogo da ficção científica	96
3.1 <i>Como mapear o presente a partir de um futuro cogitado no passado:</i> os jogos mentais da ficção científica inseridos na cultura brasileira	98
3.2 <i>O rasgão no real: abrem-se as cortinas e começa o espetáculo</i>	108
3.2.1 <i>Os Ishtarianos estão entre as regiões periféricas da nossa consciência:</i> ficção versus realidade na ficção científica brasileira	128
Capítulo IV: Sense of wonder. sensação simultânea de familiaridade e de estranhamento	135
4.1 <i>Sense of wonder: o choque peculiar da ficção científica</i>	137
4.2 <i>A construção do imaginário cyber:</i> o <i>sense of wonder</i> na ficção científica <i>cyberpunk</i> e em outros subgêneros	143
4.2.1 <i>Charlotte Sometimes: o sense of wonder na literatura de ficção científica brasileira</i>	159
Conclusão: The Big Bang Theory of Brazilian Science Fiction	167
Referências	174
Sobre o autor	191
Expediente	192

Apresentação I

Se o Arnaldo me permite, uso este espaço não apenas para apresentar o excelente trabalho que você, leitor, tem agora em suas mãos virtuais, mas para redigir um programa de pesquisa. É claro que este trabalho atende todos os pontos do programa que proponho, até porque o próprio Arnaldo, em algum momento, ajudou a compô-lo. Então o que segue abaixo diz respeito a este trabalho, mas não somente a ele. Diz respeito também ao pequeno número de pesquisas (número que, assim espero, crescerá cada vez mais) que compõe o que eu e Arnaldo carinhosamente chamamos de “Escola de Campo Grande”. Em tom de brincadeira, mas também de reflexão, o nome se refere à Escola de Frankfurt, ao grupo de

pensadores que representa justamente o oposto do que acreditamos. Se para os frankfurtianos as “literaturas de massa” são a melhor representação da cultura degradada em produto industrial, para os “campograndianos” estas mesmas literaturas, que eles preferem chamá-las de “literaturas invisíveis”, formam um espaço de experimentação, longe dos olhares taxativos da academia. É na condição de invisíveis que gêneros como ficção científica, horror, fantasia, policial, espiritismo, auto-ajuda, quadrinhos, etc., encontram sua força: fora da vigilância, do vigiar e punir de críticos consagrados, estes gêneros estabelecem seus próprios valores e regras, quase sempre em conflito com aqueles determinados

pelas “altas literaturas”. Certa vez o professor Edgar Nolasco, clariciano que abriu as portas da “Escola de Campo Grande”, disse que, se alguém escreve sobre “altas literaturas”, é porque espera uma réplica sobre “baixas literaturas”. Que o momento desta réplica é agora o leitor percebe nas páginas seguintes, dedicadas não aos críticos de sempre (preciso citá-los?), mas aos críticos que, comentando e definindo a ficção científica, assumem sua invisibilidade. Para literaturas invisíveis, críticos invisíveis. E para escolas invisíveis, eventos invisíveis – como o *Invisibilidades*, cuja terceira edição, em curadoria de Fábio Fernandes, participou Arnaldo e outros membros da “Escola de Campo Grande”.

Aos demais, inclusive você, leitor, que pretendem fazer como Arnaldo e replicar sobre “baixas literaturas”, eu sugiro ao futuro “replicante” – fabricado não pela Tyrell Corporation, mas pela “Escola de

Campo Grande” – considerar os seguintes pontos:

1. As literaturas invisíveis se inserem no mercado, se assumem enquanto mercadoria, querem se vender – não ao “sistema capitalista”, como pensa o frankfurtiano apressado, mas ao prazer e ao juízo do público-fã;
2. As literaturas invisíveis se excluem dos valores que formam o “cânone literário”, desaparecem deliberadamente dos olhares daqueles que não querem compreendê-las ou tentem compreendê-las através de valores que não são os seus;
3. As literaturas invisíveis se constituem como fenômeno da globalização, são gêneros adotados por escritores e fãs espalhados por todos os cantos do mundo – o que as torna um objeto desafiante para qualquer comparatista;
4. As literaturas invisíveis não se deixam definir com

facilidade, sendo qualquer nome dado a elas, mesmo “literaturas invisíveis”, instável e provisório.

Como legítimo trabalho da “Escola de Campo Grande”, a pesquisa de Arnaldo está atenta para todos os pontos citados, dando mais atenção para os dois últimos. Arnaldo não se esquivava das relações complexas entre a ficção científica produzida por nós aqui e a ficção científica produzida por eles

de lá, embaralhando se nós somos de lá e eles são daqui. Arnaldo também se adentra nas tentativas de definição da ficção científica realizadas por críticos brasileiros. O resultado é um panorama, senão completo, pelo menos abrangente das investidas teórico-críticas por aqui (ou por lá) pensadas.

Rodolfo Rorato Londero

Rodolfo Rorato Londero é jornalista, pesquisador de ficção científica, mestre em Estudos Literários pela UFMS e doutorando em Estudos Literários pela UFSM. Organizou, com Edgar Nolasco, o livro *Volta ao mundo da ficção científica e Literaturas invisíveis*, ambos pela editora da UFMS.

Apresentação II

O livro *As (in)definições críticas da ficção científica brasileira contemporânea*, de autoria de Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior, o qual tive a oportunidade de ler de primeira mão, na qualidade de orientador da pesquisa, traz uma contribuição crítica para a fortuna crítica do gênero ficção científica que ainda não foi devidamente aferida pela recepção. Tal constatação se dará, por sua vez, com esta publicação, uma vez que um número maior de leitores terá acesso ao trabalho significativo que o autor proporciona. Não convém, aqui, dissecar todos os méritos do livro, nem muito menos elencar todos os motivos que o leitor os teria para ler. Se, por um lado, Mont'Alvão Júnior problematiza ainda mais a

questão que se impõe em torno da (in)definição crítica da ficção científica, por outro lado, rediscute com maestria os percalços encontrados sobre tal conceituação. Por nenhum momento de sua pesquisa, e o livro agora é a prova mais cabal disso, o autor deixou de enfrentar as mobilidades conceituações que se impuseram sobre a problemática tratada por ele. E o fez da melhor forma possível: arrolando o material crítico mais apropriado. Nesse sentido, o recorte crítico do qual se vale e se arma Mont'Alvão, para ancorar sua reflexão, mostra o diferencial de uma pesquisa séria como a enfrentada pelo pesquisador.

A forma mesma como os capítulos do livro são distribuídos já sinaliza o avanço gradativo e cui-

dadoso que o autor faz, como meio de melhor alcançar seus propósitos. No primeiro capítulo, intitulado “Conceituações críticas da ficção científica brasileira contemporânea”, o autor, assentado em uma perspectiva comparativista, discute o *não-lugar* da ficção científica com seriedade intelectual. Nesse tocante, não é demais dizer que o trabalho de Arnaldo é o primeiro a discutir a ficção científica pela ótica da literatura comparada. O mérito e o diferencial dessa constatação está em perceber que o autor abre o campo de discussão no qual se encontra, ressalvadas as raríssimas exceções, a crítica de ficção científica feita no Brasil. Arnaldo fecha o capítulo abrindo para a pergunta que não quer calar: afinal, o que é ficção científica? Antes de, apressadamente, o autor propor uma resposta cabal, propõe mais perguntas, deixando ao seu leitor o direito da resposta. No segundo capítulo, o autor faz uma viagem pelo espaço side-

ral da ficção científica, pontuando, da melhor forma possível, os objetos mitológicos nela encontrados. Prima por clareza e precisão metodológica e crítica, qualificativos que enaltecem o trabalho como um todo. Já no terceiro capítulo, Arnaldo discute uma questão que escapa a qualquer olhar crítico apressado, por tratar da relação entre realidade e ficção. Tal relação extrapola o mundo da ficção científica, às vezes, inclusive, dando a impressão de que seria mais fácil tratar dessa relação quando se tem por escopo o gênero em questão. Ledo engano crítico, e Arnaldo mostra isso com acuidade de crítico cuidadoso que é. No quarto e último capítulo, o autor detém-se no conceito de “sense of wonder”. Aqui aproxima do estranhamento como categoria encontrada e, ao mesmo tempo, estruturante da ficção científica. Como nos demais capítulos, o autor traz sempre uma análise de um conto de ficção científica para com-

provar sua leitura crítica.

Entre meus comentários, deixei para o final, de propósito, o comentário sobre a introdução e a conclusão do livro, por um motivo de fácil comprovação: não bastassem os quatro capítulos que estruturam o livro como um todo, a introdução, “Arquivo X = FC + B: uma investigação arquiviolítica da literatura de ficção científica brasileira contemporânea”, e a conclusão, “The Big Bang Theory of brasilian science fiction”, já mostram ao leitor a importância e a contribuição do livro que ora vem a público. Sem exageros, sou levado a confessar que a introdução e a conclusão, desde os títulos, têm a função de mostrar a originalidade da pesquisa empreendida por

Arnaldo, justificando, por sua vez, a publicação na forma de livro.

A crítica de ficção científica brasileira sai enriquecida com a publicação do livro de Arnaldo. Resta-nos, apenas, esperar que pesquisas sérias como esta, e em nada dualista nem disciplinar, sejam realizadas cada vez mais no âmbito da pesquisa acadêmica brasileira. Quem ler o livro de autoria de Arnaldo verá, desde o início, a que ele se propôs em sua investida crítica impar.

Edgar César Nolasco

Edgar César Nolasco é professor nos cursos de graduação e de mestrado da UFMS. Membro do Conselho Editorial da Editora da UFMS e editor-presidente dos Cadernos de Estudos Culturais, coordena o Núcleo de Estudos Culturais Comparados - NECC-UFMS.

Introdução

Arquivo X = FC+B: uma investigação arquiviolítica da literatura de ficção científica brasileira contemporânea

Farei meu relatório como se contasse uma história, pois quando criança aprendi, em meu planeta natal, que a Verdade é uma questão de imaginação. O fato mais concreto pode fraquejar ou triunfar no estilo da narrativa: como a jóia orgânica singular de nossos mares, cujo brilho aumenta quando determinada mulher a usa e, usada por outra, torna-se opaca e perde o valor. Fatos não são mais sólidos, coerentes, perfeitos e reais do que pérolas. Mas ambos são sensíveis.

A história não é toda minha, nem narrada apenas por mim. Na verdade, não sei ao certo de quem é; você poderá julgar melhor. Mas é toda uma única história e se, em certos momentos, os fatos parecerem alterar-se com uma voz diferente, ora, você poderá escolher o fato que mais lhe agradar; contudo, nenhum deles é falso, e isto é tudo uma única história.

Ursula K. Le Guin. *A mão esquerda da escuridão*

Quando li o início do ensaio “*Sobre o ‘Balbucio Teórico’ Latino-Americano*”,¹ senti-me atraído por um ponto da história uruguaia no qual Hugo Achugar principia seu texto. Entre janeiro e fevereiro de 1999, a construção do Plano de Saneamento III de Montevideú introduziu um novo item na pauta das discussões entre o poder civil e militar uruguaio. Pelo projeto, o encanamento deveria atravessar um quartel suspeito de ser um dos lugares onde foram enterrados vários desaparecidos durante a ditadura militar. Ou seja, se o projeto fosse seguido, seria possível encontrar restos mortais desses militantes desaparecidos. Fato semelhante aconteceu em Atenas e Pequim onde, durante as escavações para as construções das obras das Olimpíadas, foram encontradas relíquias milenares.

1. Ver ACHUGAR. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura, p. 27-51.

De acordo com Eneida Maria de Souza, “como quem, com mão paciente, vai compondo um puzzle, o memorialista conscientiza-se da impossibilidade de completar a paisagem, pelo fato de existirem peças que faltam [...]”.² Descobrir artefatos raros, bem como encontrar corpos desaparecidos, pode acarretar em novas conclusões a diversas questões, abrindo novos eixos de discussão. Ossadas confirmariam o tiranismo da ditadura do regime militar uruguaio. Objetos raros permitem investigação de novas hipóteses e até desencorajamento de teorias. Trilhando o caminho traçado por Souza, podemos inferir que esses achados seriam as *peças que faltam*, possibilitando ao memorialista completar a paisagem, pois “através do método de recomposição, próprio da arqueologia, em que o pedaço de jarro encontrado impulsiona a reconstituição suplementar do objeto,

2. SOUZA. *Tempo de pós-crítica*: ensaios, p. 24.

também os fatos e palavras vão atuar como fragmentos da vida a ser reescrita”.³

Contudo, interessa-me aqui atentar para uma questão mais *arquiviolítica*.⁴ Quando novas peças de um quebra-cabeças histórico são encontradas, um novo arquivo é instaurado. Mas essas peças já não estavam arquivadas? Esse arquivo já não havia sido composto pela história e conservado pelo tempo?

Existe um conceito de *consignação* quando se pensa em arquivo, isto é, o arquivo como um lugar ou um móvel onde se guardam documentos, ou, como expõe Jacques Derrida na esteira marxista, um instrumento de *capitalização* da memória. Porém, Derrida desconstrói esse conceito quando afirma que “os limites, as fronteiras, as distinções terão sido sacudidas por um sismo que não poupa nenhum

3. SOUZA. *Tempo de pós-crítica*: ensaios, p. 24.

4. Ver DERRIDA. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana, p. 21.

conceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida”.⁵

Essa conceituação não é estanque, mas apenas uma noção,

uma impressão associada a uma palavra e para qual Freud e nós não temos nenhum conceito. Temos somente uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo in-finito ou indefinido.⁶

O arquivo acaba se autodestraindo por uma pulsão de morte, impedindo a estruturação do *capital mnemônico*, instalando-se “no lugar da falta originária e estrutural da chamada memória”.⁷

5. DERRIDA. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana, p. 15.

6. DERRIDA. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana, p. 43 – 44.

7. DERRIDA. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana, p. 22.

Aqueles achados de Montevideu, Atenas e Pequim podem ser comparados a um museu. Um museu somente funciona como tal quando o público transita pelo seu interior, visitando as salas, vasculhando o acervo, investigando as peças, observando os detalhes e se interagindo com o espaço. Como encontramos no arquivo literário da ficção científica brasileira:

Uma planta sem sol e sem água deixa pouco a pouco de existir. Vai ressecando, mirrando, encolhendo, esfarelando-se em fragmentos que o vento espalha e a terra desmancha. Do mesmo modo, um edifício de cem andares, se não for habitado, se não for visitado, se não for pisado por pés e tocado por mãos e olhado por olhos, dissolve-se em transparência e vácuo, antes mesmo que a erosão e o mato bravo botem abaixo sua estrutura física.⁸

8. TAVARES. A propósito da difração quântica nas regiões periféricas da consciência. In: *Ficções – Revista de contos*, p. 9.

Logo, o arquivo precisa ser aberto ao público para exercer sua função.

Nesse ponto, torna-se interessante analisar a literatura de ficção científica brasileira, pois o acesso ao seu arquivo é, por muitas vezes, proporcionado a um público restrito de entusiastas, críticos e estudiosos. Neste trabalho, escavarei o território mnemônico literário para descobrir as ossadas da ficção científica e investigar, por meio da raspagem e de uma análise minuciosa desses ossos, como um arqueólogo ávido de experimentar o bolo que contém as sucessivas camadas da história, o arquivo dessa literatura no contexto literário/cultural brasileiro.

Quem teve e quem tem acesso a esse arquivo? Ou, na esteira de Derrida, quem são/tornam-se os arcontes guardiões dos segredos e mistérios desse gênero? Como se deu sua origem? Quais as obras e os autores de sua introdução? Quais obras e autores

o arquivo da ficção científica produz hoje? Qual era ou quais eram seus suportes? Quais são os seus suportes hoje?

Se fosse possível violar as gavetas do arquivo da ficção científica brasileira, dispor os documentos de forma linear e fotografá-los, como faria um espião paranoico da Guerra Fria, revelaríamos uma imagem interessante de seu caminho traçado ao longo da história literária do Brasil. Curvas sinuosas, lombadas, atalhos tortuosos, vias de mão dupla, retas longas ou curtas, idas e voltas. Instabilidade desde a sua partida, mas sempre livre para aqueles interessados em abrir o seu arquivo.

Disse, a pouco, que os arquivos precisam ser abertos, vasculhados, investigados, consultados e acessados, caso contrário, corre-se o risco de se chegar a uma posição de *anarquivamento*. O arquivo que não sofre uma recuperação é induzido ao esque-

cimento, à anamnese, a uma definição anarquívica. Perde sua função, seu movimento intrínseco. Essa seria a ação da pulsão de morte do arquivo, a qual conduz ao esquecimento, à aniquilação da memória, ao que Derrida define como *mal de arquivo*.

A noção de arquivo está junto à memória, mas esses conceitos não se fundem em apenas um. A impressão de arquivo está dentro da memória, com seus elementos mantendo uma relação de reunião, de consignaçoão. Estes elementos permitem uma pré-abertura dos arquivos, como um convite a sua entrada.

A imanente consulta aos arquivos, proporcionada pela pré-abertura existente neles, permitem-nos compará-los a um *palimpsesto*. Pois, conforme novas leituras são realizadas, também outras inscrições são tipografadas. Para Souza,

a escrita decifra o texto-arquivo como um palimpsesto, inscrito em camadas sobre-

postas que ora aparecem, ora se esvaem: a rasurada e a da superfície. Permanece infinitamente nesse texto o convite à aventura do desvelamento e do apagar das letras, motivado pelo gesto enunciativo que adia ou apressa sua leitura.⁹

O público, atraído pela pré-abertura dos arquivos da ficção científica, modifica esses mesmos arquivos, acrescentando novas camadas no palimpsesto. Não apenas o aficionado, mas todo aquele que se interessa em ler, interpretar, investigar, vasculhar, escrever, debater ou discutir esse arquivo. Como um viandante que deixa rastros pelo seu caminho, alterando a paisagem percorrida, assim também são todos os que, de alguma forma, praticam a ficção científica. Ao cruzar esse espaço, ou seja, ao penetrar nesse arquivo, o viandante deixa seu traço inscrito e tem a escolha de se instalar nesta área e explorá-la

9. SOUZA. *Tempo de pós-crítica*: ensaios, p. 33-34.

ou de seguir adiante.

Conforme Borges,

De Quincey afirma que o cérebro do homem é um palimpsesto. Cada nova escrita encobre a escrita anterior e é encoberta pela seguinte, mas a todo-poderosa memória pode exumar qualquer impressão, por mais momentânea que tenha sido, se lhe derem o suficiente estímulo.¹⁰

Adentrando e valendo-me desse raciocínio de Borges, como um paleontólogo utiliza sua pá, escavo a área mnemônica estimulando, assim, a memória a trazer à tona esferas latentes do arquivo da ficção científica brasileira.

Deste modo, emerge-se que o próprio arquivo da ficção científica brasileira é elaborado por esse processo do palimpsesto. É, naturalmente, uma nova

10. BORGES. *Obras completas III*, p. 448.

camada inserida no palimpsesto da ficção científica. Pois o arquivo dessa literatura foi penetrado, trabalhado e alterado, dando origem à produção brasileira que, por sua vez, apresenta suas peculiaridades.

Consideremos, ainda, o palimpsesto como um conceito metafórico alusivo a uma biblioteca. O leitor seleciona um livro, lê e absorve as informações iniciando um processo no qual formula suas concepções. Ao ler um segundo livro, a leitura do primeiro já é influenciada e a percepção modificada, provocando a reflexão sobre novas questões. A releitura do primeiro livro selecionado torna-se, então, diferente, por se realizar sob uma nova óptica. Ou seja, uma nova camada é acrescentada no palimpsesto mnemônico que está sendo gerado pelo leitor.

A crítica brasileira de ficção científica tem a consciência desse processo e se vale dele ao examinar “toda a arte da Narrativa, que inclui não só a literatu-

ra, mas o cinema, o teatro, as histórias em quadrinhos, e outras formas narrativas”¹¹, que podemos sintetizar como a produção das histórias do gênero e a sua recepção pelos leitores e pela crítica. Braulio Tavares, um dos mais respeitados autores e pesquisadores de ficção científica no Brasil, introduz a sua análise sobre o conto de ficção científica, escrito por Guimarães Rosa, intitulado *Um moço muito branco*, atentando para a prática do conceito de palimpsesto corrente nesse texto, que “nos dá a impressão de uma história cheia de incógnitas, de elementos aos quais somos levados a *atribuir valores diferentes a cada releitura*.”¹² E Tavares ainda ressalta que “uma das maiores qualidades de Rosa como narrador é esta capacidade de fazer com que seus contos pareçam sempre *diferentes do que eram quando os lemos pela última vez*”.¹³

11. TAVARES. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*, p. 76.

12. TAVARES. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*, p. 63. (grifo nosso)

13. TAVARES. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*, p. 63. (grifo nosso)

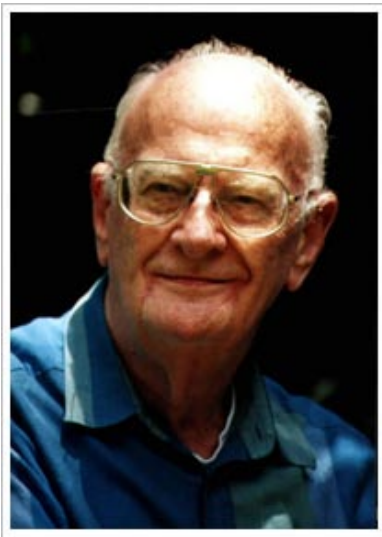
Tavares não utiliza o vocábulo *palimpsesto*, mas compartilha esse conceito gerindo-o sob a fundação de dois protocolos de leitura de narrativas, quais sejam: o Protocolo da Resposta e o Protocolo da Pergunta. Na esteira da leitura de Tavares, no primeiro protocolo todas as questões, dúvidas e mistérios levantados durante a narrativa serão esclarecidos no fim. São histórias típicas da chamada ficção científica *Hard*,¹⁴ subgênero praticado por escritores

14. Raul Fiker explica concisamente o termo: “A FC pode ser dividida também, de maneira geral, em *hard* (“pesada”) e *soft* (“leve”). Os termos não têm uso muito preciso, e FC *hard*, às vezes, designa a FC tradicional, produzida no período que alguns nostálgicos identificam como a “idade de ouro” da FC e situam entre 1938 e 1946. Parece ser mais consagrado, no entanto, o uso de *hard* para a FC que explora as ciências físicas, naturais ou exatas (química, astronomia, física, biologia) e *soft* para a que se baseia nas chamadas ciências humanas (psicologia, sociologia, antropologia, lingüística). Estas divisões em tipos e categorias, no entanto – cuja utilidade e limites são análogos aos da definição – devem levar, contudo, em consideração inúmeras sobreposições e, às vezes, a existência de textos

como Arthur C. Clarke e Isaac Asimov. Já no protocolo da pergunta, o objetivo da narrativa é ser uma fonte inesgotável de incertezas e mistérios. Logo, não é fornecida uma resposta ao final, todavia os mistérios geram outros e o leitor fica com o desafio instigante de solucioná-los.

Tavares aloja o conceito de palimpsesto no protocolo da pergunta. Pois o leitor, nesta reflexão, instigado pelo desejo de desconstruir o invólucro que dá suporte aos segredos da trama, relê o texto por vezes e vezes, atribuindo novos sentidos, descobrindo novos mistérios e, por conseguinte, inscrevendo novas camadas no palimpsesto da narrativa. São histórias mais voltadas a um estilo de ficção científica que explora as fronteiras entre conceitos de realidade e ficção, praticada por escritores como Philip K.

dificilmente enquadráveis”. FIKER. *Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?*, p. 41. Ver também ALLEN. *No mundo da ficção científica*.



Arthur C. Clarke

Dick, Úrsula Le Guin, William Gibson, entre outros. Explica Tavares que

uma resolução satisfatória para este tipo de narrativa não visa a responder as questões ou esclarecer os mistérios apresentados, mas a dar-lhes uma textura tão múltipla e diferenciada que a cada *re-exame ou releitura* as próprias perguntas formuladas pela obra

parecem ser *diferentes*. Isto se dá porque a obra se tece em função de pequenas pistas, alusões, sugestões sutis, cujo número é tão grande e cuja urdidura interna é tão complexa que é impossível para o leitor ter todos em mente ao mesmo tempo. *A cada releitura*, alguns desses elementos avultam à atenção do leitor e outros, que *antes tinham parecido ser os mais importantes, recuam para uma posição secundária*.¹⁵

O conceito do palimpsesto, na investigação do arquivo da literatura de ficção científica brasileira, também nos permite atentar para uma questão importante dentro dessa literatura: as (in)definições do gênero. Definir o gênero ficção científica sempre se apresenta como uma tarefa bastante difícil para os críticos brasileiros.

A dificuldade começa pela antítese configura-

15. TAVARES. *A pulp fiction de Guimarães Rosa*, p. 75. (grifo nosso)

da no próprio nome do gênero, que é formado por um substantivo composto. Comparando concisamente os vocábulos *ficção* e *científica*, reconhecemos o paradoxo existente. *Ficção* sugere simulação, ilusão ou criação da imaginação. Já a palavra *científica* tem caráter mais objetivo, tem o rigor da ciência, fundada na ciência.

A complexidade avança para a classificação das obras. Os principais críticos brasileiros de ficção científica reconhecem a facilidade de se identificar as características desse gênero, mas apontam para a dificuldade permanente em difundir critérios fixos para a definição da ficção científica. Isso demonstra a complexidade de se formular uma resposta para a seguinte pergunta: *O que é ficção científica?*

Contudo, conforme Derrida, “não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira. O sentido arquivável se deixa

também, e de ante-mão, co-determinar pela estrutura arquivante. Ele começa no imprimente”¹⁶. É possível, então, perceber, nos trabalhos atuais dos críticos brasileiros, uma tendência em partilhar três conceitos para definir a literatura de ficção científica: a primeira definição aponta para a concepção de *mito*; a segunda configura-se por meio de *jogos psíquicos* entre realidade e ficção; e a última é caracterizada baseando-se no plano do *sense of wonder*.

Por meio da prática comparatista e considerando as relações entre os conceitos de literatura e de Estudos Culturais, vou me deter em cada uma das definições no decorrer de cada capítulo deste livro. Tais definições são praticadas, nesta década de 2000, por três dos mais relevantes críticos deste gênero no Brasil, e encontram-se nos seguintes estudos: *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*

16. DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 31.

(2003), de Roberto de Sousa Causo; *O rasgão no real: metalinguagens e simulacros na narrativa de ficção científica* (2005), de Braulio Tavares; *A construção do imaginário cyber: William Gibson, criador da cibercultura* (2006), de Fábio Fernandes.

Valendo-me do raciocínio de Derrida, podemos afirmar que as estruturas diferentes desses três críticos convergem para a concepção e idealização de três definições distintas. Cada crítico arquiva de maneira diferente seus conhecimentos, impressões e intenções da ficção científica, formulando suas próprias considerações. Portanto, vivem esse gênero de maneiras diferentes, concebendo e valendo-se de determinada definição.

Afirmo que o conceito de palimpsesto abrange essa questão porque, como veremos mais adiante por meio da análise dessas questões, essas três definições se complementam, sendo formadas umas pe-

las outras, como novas camadas tecidas no entrecho do palimpsesto, por constantes releituras e investigações. Nisso, todos os três críticos valem-se dos conceitos de *mito*, de *jogos psíquicos* entre realidade e ficção, e do *sense of wonder*, apesar de cada um enfatizar determinada definição.

Enfim, a teoria do arquivo, aqui abordada sob o conceito do palimpsesto, possibilita-nos entender como o arquivo da ficção científica é posto em circulação na cultura brasileira. Assim, a ficção científica é inevitavelmente inserida no acervo da literatura brasileira, modulando seu meio de propagação e demarcando seu espaço. Também as definições de ficção científica consideradas pelos críticos brasileiros são peças-chave nesta investigação.

Leia a sequência desta obra de Arnaldo Mont'Alvão

Adquira o arquivo completo por apenas R\$5,00
Faça transferência ou depósito no Banco do Brasil,
agência 1619-5, conta 41626-6,
para Henrique Magalhães. Mande o número do
envelope do depósito, seu pedido e seu endereço
para henriquemais@gmail.com

Para mais informações, acesse o sítio
www.marcadefantasia.com



As (in)definições críticas da Ficção Científica brasileira contemporânea

Arnaldo Mont'Alvão

Série Veredas nº 18.

João Pessoa: Marca de Fantasia, 2010.

193p. Pdf.