



ARTIGO

O TECNOLÓGICO E O TUPINIQUIM: UMA LEITURA DO CONTO DE FICÇÃO CIENTÍFICA *MA-HÔRE* DE RACHEL DE QUEIROZ¹

Dayanne de Sousa Soares²

Orientador: Prof. Dr. Pedro Mandagará³

RESUMO: Este trabalho consiste em uma leitura do conto de ficção científica *Ma-Hôre*, de Rachel de Queiroz, a partir das visões críticas de M. Elizabeth Ginway e Ramiro Giroldo. O trabalho apresenta títulos de obras de ficção científica brasileira que reforçam a ideia de que o gênero encontrou em terras nacionais um prolífero campo para se desenvolver. Busca também questionar as relações de poder existentes entre os personagens a partir de interpretações dos ícones mais presentes nas narrativas de ficção científica. Dentre os ícones estabelecidos por Wolfe como recorrentes no gênero, foram utilizadas as figuras do robô e do alienígena através de uma leitura crítica das relações representativas que cada ícone transmite no contexto narrativo. Os ícones são utilizados, no conto de Rachel de Queiroz, como artifício para questionar a posição do colonizado e sua reação diante da cultura imposta, além de trabalhar com a ideia de apropriação dos instrumentos do colonizador para benefício próprio e rompimento do *status quo*.

Palavras-chave: Ficção científica, representação, *Ma-Hôre*, apropriação, Rachel de Queiroz, relações de poder.

ABSTRACT: This work is a reading on the science fiction tale *Ma-Hôre*, by Rachel de Queiroz, from the critical perspectives of M. Elizabeth Ginway and Ramiro Giroldo. This essay presents titles of Brazilian science fiction books, reinforcing the idea that the genre has found in national lands a prolific field on which it can be developed. It also seeks to question the existing power relations between the characters by analyzing the most present icons in science fiction narratives. Among the icons defined by Wolfe as recurrent in the genre, the 'robot' and 'alien' archetypes were interpreted through a critical reading of their representative relations in the narrative context. In Rachel de Queiroz's tale, these archetypes are used as a means to question the colonized's position and their reaction to the imposed culture, as well as to present the idea of appropriation of the colonizer's instruments for the colonized's benefit and disruption of the status quo.

Keywords: Science fiction, representation, *Ma-Hôre*, appropriation, Rachel de Queiroz, power relations.

¹ Monografia em formato de artigo submetida ao curso de graduação em Letras Português da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura.

² Acadêmica do curso de Letras Português da Universidade de Brasília. E-mail: dayannesoares23@yahoo.com.br

³ Professor de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília.

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa realizada pretende discorrer sobre as interpretações que compreendem uma obra de ficção científica como gênero literário e como texto capaz de permitir uma análise crítica. Dedicada ao questionamento dos caminhos que a ciência vem tomando no último século, este seguimento literário é multifacetado por contemplar múltiplas realidades. É com base na leitura crítica do gênero que este trabalho investiga as relações representativas dos elementos narrativos que compõem o conto “Ma-Hôre”, de Rachel de Queiroz.

Por meio de uma análise comparativa, este trabalho apresenta uma síntese das posições ocupadas pelos ícones do gênero, relacionando-as com a postura dos personagens do conto de Queiroz. Adotar-se-á a compreensão das relações de dominação caracterizadas nas figuras do robô e do alienígena, ícones propostos por Wolfe e apresentados no livro “*Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*”, de M. Elizabeth Ginway.

2 FICÇÃO CIENTÍFICA: HISTÓRIA, CRÍTICA, RECONHECIMENTO

A produção de textos de ficção científica⁴ sempre se deparou, no Brasil, com barreiras para uma análise pela crítica literária especializada por ser considerada como paraliteratura, periférica. Distante dos gêneros canonizados, afirma Mary Elizabeth Ginway (2005, p. 15) que, embora tenha encontrado pouca abertura para uma fundamentação teórica diante da crítica brasileira, o gênero vem atraindo a atenção da crítica em outros países desde os anos 1970. Afirma Arnaldo Pinheiro Mont’Alvão Júnior, em seu ensaio sobre o gênero⁵, que inicialmente os textos de FC “eram estudados pelos conceitos da filosofia e da comunicação, sem a devida atenção literária”.

É difícil estabelecer uma definição para a ficção científica, embora seja relativamente simples identificar quando as mídias recorrem a ela. Defende Bráulio Tavares (1986, p. 7) que a FC possui em suas narrativas elementos característicos que nos permitem identificar o gênero, tais como viagens no tempo, futuros distópicos, naves espaciais que transpõem a velocidade da luz e até mesmo a presença de alienígenas. Segundo Tavares, a ciência na ficção científica “não é personagem, mas coautora” (1986, p. 11). É através da fundamentação em conceitos pseudocientíficos que as narrativas deste estilo literário se desenvolvem, e

⁴ O termo será abreviado, eventualmente, como FC.

⁵ “As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea”, 2009.

segundo Fauza (2009), que considera em seu trabalho o chamado “pacto ficcional” pressuposto entre o leitor e o autor, o grau de conformidade entre o real e o imaginário depende da própria convenção proposta pelo saber científico. Ainda sobre o gênero, afirma que:

A possibilidade, na ficção científica, de se criar uma alternativa ao que denominamos realidade com base na extrapolação de resultados das experiências científicas e, por extensão de sentido, do universo próprio a nossa cognição, permite que obtenhamos um gênero literário peculiar e amplamente reconhecível, como afirma Suvin, por meio de Fortunati & Trousson. (FAUZA, 2008. p. 20)

Entretanto, o autor de ficção científica não somente se vale da extrapolação de conceitos físico-químicos para convencer o seu leitor. Afirma Fauza, com fundamentação teórica em ideias de Umberto Eco, que se faz necessário um trabalho retórico para que o autor delimite a sua obra em universo palpável ao leitor, para que, assim, a construção narrativa não perca a verossimilhança.

2.1 As origens da ficção científica

As transformações vividas pela sociedade no século XIX que foram provocadas pela Revolução Industrial contribuíram para o surgimento dessa nova literatura. O processo de industrialização pôs a Europa em euforia com o progresso baseado no método científico, e esse mesmo sentimento diante da ciência em ascensão influenciou e permitiu a publicação de *Frankenstein* (1818), da escritora inglesa Mary Shelley. A obra é considerada uma das primeiras narrativas a abordar essa nova ciência como temática, além de questionar os caminhos que a comunidade científica tomaria em sua busca por conhecimento. Entretanto, os autores mais representativos do gênero, cujo trabalho contribuiu para a consolidação desse tipo de literatura no século XIX, foram o escritor francês Julio Verne, autor de *Viagem ao Centro da Terra* (1864) e *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870), e o inglês H. G. Wells, com *A Máquina do Tempo* (1895) e *A Guerra dos Mundos* (1898). Somente no início do século XX o termo “Ficção Científica” seria criado pela *Pulp Amazing Stories* – revista de publicações populares idealizada por Hugo Gernsback –, tornando populares alguns escritores que marcaram o período, entre eles Ursula K. Le Guin, Howard Fast e Isaac Asimov – este último conhecido como um dos expoentes da ficção científica do século XX por sua extensa obra sobre robôs e por criar as Três Leis da Robótica.

Em um século marcado por duas grandes guerras e a ascensão e queda de governos totalitários, destacaram-se escritores cujas obras marcaram o amadurecimento da ficção científica para além do viés tecnológico, já que permitiam uma leitura crítica da representação presente nos textos mais populares. Podemos citar *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, *Laranja Mecânica* de Anthony Burgess, Aldous Huxley e seu Admirável *Mundo Novo* e *1984* de George Orwell, títulos que fortaleceram o uso da ficção distópica como subgênero da ficção científica. Sobre este subgênero, afirma Ginway que “a ficção distópica descreve uma máquina política metafórica, ao invés de uma máquina tecnológica” (2005, p. 15).

Ainda no século XX, durante a década de 1980, o cenário literário é apresentado à figura de William Gibson, que estreia o Cyberpunk com a publicação de *Neuromancer* (1984). Este subgênero da ficção científica é mais conhecido por voltar-se para a microeletrônica, implantes e nanotecnologias. Segundo Lemos (2004, p. 196), o Cyberpunk é “uma mistura de esoterismo, programação de computador, pirataria e ficção científica, influenciada pela contracultura americana e pelos humores dos anos 80”.

O conceito empregado pela ficção científica – além de seus subgêneros – não se manteve atrelado apenas ao eixo anglo-americano, mas influenciou a produção literária de outros países. Autores desses países reinterpretaram as temáticas narrativas e não as mantiveram presas a contextos culturais distantes do público leitor. Foi essa postura que adotaram os autores de ficção científica brasileira.

2.2 A ficção científica no Brasil: quando o tecnológico encontrou o tupiniquim

Desconhecida de grande parte da população e considerada por muitos como inexistente, a produção de ficção científica no Brasil desenvolveu-se de forma discreta desde o seu surgimento, permanecendo atrelada por anos a um grupo de escritores que cultivaram a tradição em nosso território. Suas primeiras manifestações datam do fim do século XIX,⁶ com textos baseados no que Ginway defende como “mitos nacionais”, ideais ufanistas tais como “o Brasil como uma democracia racial, os brasileiros como povo sensual e dócil, e o Brasil como um país com potencial para a grandeza como nação” (2005, p. 16). Uma postura semelhante à encontrada na sátira de Lima Barreto presente em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915): uma visão ufanista de grandeza do país associada à exaltação de suas

⁶ Segundo Causo (2009, p. 14), há registros de obras no ramo da FC desde a segunda metade do século XIX, com a chegada da Família Real Portuguesa, e com esta, a imprensa. De 1868 a 1872, o jornal *Jequitinonha* publicou o folhetim *Páginas da História do Brasil Escrita no ano 2000*, texto satírico-futurista de Joaquim Felício dos Santos. Optou-se por não discutir algumas obras para um trabalho mais conciso.

riquezas naturais. Esses mesmos ideais foram satirizados por obras de escritores recentes, visto que a produção do gênero consolidou-se em um período de grande modernização no Brasil, quando o país passava por uma ditadura militar. A imagem de repressão foi então associada ao desenvolvimento tecnológico e denunciada pelos autores da década de 1970.

O gênero conta desde o início, através de trabalhos experimentais, com a colaboração de autores canonizados na historiografia literária, dos quais podemos destacar Machado de Assis com o conto *O Imortal* (1882), no qual o protagonista bebe uma poção indígena que lhe garante imortalidade. Para Causo, (2009, p. 12), há controvérsias quanto à aceitação deste conto como característico do gênero, já que costuma ser inserido na categoria do fantástico, embora Machado não deixe claro no texto o caráter sobrenatural da poção. Destacamos também *O Presidente Negro* (1926), de Monteiro Lobato, um romance com princípios bastante controversos por conter ideias de segregação racial. Embora sirva como exemplo característico do gênero, o livro costuma ser rejeitado pela comunidade leitora de ficção científica por mostrar-se preconceituoso.

Menotti Del Picchia, conhecido como representante da corrente Modernista brasileira, também publicou um romance que pode ser classificado como ficção científica. *A República 3.000* (1930) trata de uma expedição militar que se depara com uma civilização evoluída tecnológica e biologicamente, que vive camuflada sob uma barreira invisível de eletricidade. Segundo Laraia (2009), embora seja claramente uma trama futurista, a dificuldade de classificação à época como ficção científica fez com que o autor o rotulasse como “romance fantástico”. Foi republicado em 1949 com o título alterado para *A Filha do Inca* – com anuência do autor. Outro autor modernista que contribuiu com o gênero foi Erico Veríssimo através do romance *Viagem à Aurora do Mundo* (1939), livro que recebe influência das obras de H. G. Wells e de Arthur Conan Doyle, autor de *O mundo perdido* (1912).

Segundo a pesquisadora M. Elizabeth Ginway, o gênero no Brasil não se desenvolveu da mesma forma que ocorreu nos Estados Unidos, e é alarmante a diferença de como se consolidou no imaginário dos autores dos dois países. Defende a pesquisadora que as histórias norte-americanas tendem a uma valorização do cientista “como um agente do progresso social e de estabilidade econômica” (2005, p. 38), enquanto “para os brasileiros, ciência e tecnologia parecem se somar aos problemas políticos e econômicos, ao invés de resolvê-los” (2005, p. 39).

Assim como na Era de Ouro americana – período de 1934 a 1963, também conhecido como *Golden Age* –, que foi marcada pela divulgação das histórias pelas *pulp magazines*, jornais brasileiros das décadas de 1920 e 1930 publicavam os contos de Berilo Neves, posteriormente reunidos nos volumes *A Costela de Adão* (1932) e *Século XXI* (1934). Sua

escrita foi comparada a de Wells por apresentarem uma representação do futuro onde as inovações científicas agiam diretamente sobre a sociedade. Assim como em Berilo Neves, a influência de Wells também foi observada na produção literária de Jerônimo Monteiro, com o romance *3 meses no século 81* (1947). Monteiro publicou ficção científica e romances policiais, atuando tanto na fase dos “pioneiros”, de acordo com Causo, como também na “Primeira Onda” que se estabeleceu posteriormente.

A chamada “Primeira Onda da FC Brasileira”, ou como a definiu Fausto Cunha, a “geração GRD” (1958-1972), manifestou-se no início dos anos 60 – o nome faz referência a Gumercindo Rocha Dorea, editor baiano que publicou pela Edições GRD, sua editora, a primeira coletânea de contos nacionais do gênero. Entre 1960 e 1965, a Edições GRD foi responsável pela divulgação de trabalhos dos novos escritores que emergiam no gênero, além de traduzir obras de autores ingleses e americanos da *Golden Age*, como Clifford D. Simak, Frederik Pohl, Robert A. Heinlen, Ray Bradbury, entre outros. Dorea também foi responsável pela publicação da coletânea de contos *Histórias do Acontecerá*, que contou com autores renomados, convidados para realizar trabalhos experimentais na ficção científica. Dentre estes autores está Rachel de Queiroz, que contribuiu com o conto “Ma-Hôre” – a ser analisado posteriormente neste trabalho. No livro *Páginas do futuro* (2011), Bráulio Tavares afirma que o conto de Rachel se chamava “História do acontecerá”, mas Dorea gostou tanto do nome que pediu para usá-lo na coletânea. Sobre Dorea, afirma Causo que

[...] sua atuação mais importante foi certamente a publicação dos brasileiros. Em início de 1960, Dorea lançou a coletânea *Eles Herdarão a Terra*, de Dinah Silveira de Queiroz e, no mesmo ano, a *Antologia Brasileira de Ficção Científica*, a primeira antologia de FC com histórias brasileiras – editada por ele com histórias de André Carneiro, Antonio Olinto, Clóvis Garcia, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro, Lúcia Benedetti, Rubens Teixeira Scavone e Zora Seljan.

A estratégia era agrupar autores que já tivessem um compromisso com o gênero (Monteiro, Scavone), e convidar figuras literárias estabelecidas (Queiroz, Olinto, etc.) e autores iniciantes no gênero (Carneiro, Cunha, etc.) a escrever FC como experimento.

Dorea deu prosseguimento ao seu esforço editorial de promoção da FC ainda em 1960, com a coletânea de Fausto Cunha, *As Noites Marcianas*, e em 1961, com outra antologia, *Histórias do Acontecerá*, com Álvaro Malheiros, Carneiro, Olinto, Garcia, Queiroz, Leon Eliachar, Rachel de Queiroz, Ruy Jungman e Seljan. Também publicaram livros com Dorea Guido Wilmar Sassi, Scavone, Monteiro, e Levy Menezes (CAUSO apud DUTRA, 2009, p. 225).

A iniciativa de Dorea inspirou a EdArt a também publicar antologias de contos, dentre elas a coletânea *Diário da nave perdida* (1963) de André Carneiro e a antologia *Além do*

tempo e do espaço: 13 contos de ficção científica (1965). Esse aumento no número de publicações concedeu a autores brasileiros do gênero mais visibilidade, dentre eles Rubens Teixeira Scavone que, como afirma Causo na coletânea *Os melhores contos brasileiros de ficção científica*, foi responsável pela continuidade dos trabalhos da Edições GRD e da EdArt quando estas cessaram de publicar (2007, p. 17).

Os anos 1960 trouxeram para o cenário da ficção científica nacional obras que não pendiam para o darwinismo social característico de H. G. Wells – e que também era presente nos autores brasileiros que receberam sua influência. Ray Bradbury, com seus valores humanistas, tornou-se o autor mais admirado desta geração. Apolítica, a geração da década de 1960 mostrou-se mais preocupada em diferenciar a produção nacional dos modelos inglês e americano. Segundo Ginway, essa geração “não endossa a tecnologia e desenvolvimento, mas lida, ao invés disso, com a Guerra Fria, a alienação individual e as reações subjetivas à modernização” (2005, p. 32).

A geração que se seguiu foi marcada por utilizar a literatura para se manifestar politicamente, protestando contra a ditadura militar daquele período. A geração de 1970 se apropriou da ficção distópica para posicionar-se contra as políticas de desenvolvimento econômico do Regime Militar, como fizeram autores de gêneros convencionais. Segundo Ginway, “no Brasil, onde um processo de modernização forçada aconteceu de mãos dadas com um regime militar repressivo e tecnocrático, obras distópicas demonstraram a relevância do gênero para a realidade brasileira” (2005, p. 33). Destacaram-se nesse período *O rosto perdido* (1970), de Almeida Fisher; *O fruto do vosso ventre* (1976), de Herberto Sales e *Asilo nas torres* (1979), de Ruth Bueno. Somaram-se ao protesto desses autores os trabalhos da geração de 1980, como a novela *Piscina livre* (1980) de André Carneiro e *Não verás país nenhum* (1982), de Ignácio de Loyola Brandão. Segundo Ginway, essa literatura utilizou personagens femininas e sexualidade como forma de rebelião – é o caso de Maria Alice Barroso e Ruth Bueno –, enquanto Plínio Cabral e Ignácio de Loyola Brandão exploraram os problemas ambientais. Em *Não verás país nenhum*, Brandão constrói um futuro pessimista para a cidade de São Paulo, imersa no caos, poluição e escassez de alimento e água. Sobre o livro, afirma Luis Filipe Brandão de Souza:

A crítica presente em *Não verás país nenhum* baseada no caos político e ambiental, se apoia em uma tradição literária que produziu livros importantes no século XX, baseados na crítica à sociedade de consumo, ao autoritarismo e à tecnologia e com viés pessimista, aos quais encontramos referências tanto nos livros como nas falas de Loyola. (SOUZA, 2016, p. 83, grifo do autor)

O início dos anos 1980 marca uma nova fase com a criação de *Star News* e *Boletim Antares*, dois *fanzines* – publicações amadoras – e do fandom, que incentivou uma nova produção de contos nacionais, além de publicar matérias e artigos sobre ficção científica. Nesse espaço surgiu a figura de Jorge Luiz Calife, forte representante da FC *hard* no Brasil e autor do conto “2002”, texto que incentivou o famoso escritor inglês Arthur C. Clarke a produzir uma continuação para *2001: Uma odisséia no espaço* (1968). As *fanzines* também apresentaram à literatura nacional os autores Bráulio Tavares, Gerson Lodi-Ribeiro e Ivan Carlos Regina.

A literatura produzida hoje busca readaptar os subgêneros criados na ficção científica anglo-americana, especialmente do Cyberpunk, buscando releituras com características nacionais, algo que foi chamado ironicamente por Roberto de Sousa Causo de “Tupinipunk”. Essa resposta brasileira ao Cyberpunk discute as dicotomias vividas pela nossa sociedade, como o centro e a periferia, o moderno e arcaico, funcionando como “lugar de montagem das hibridações homem-máquina na periferia e, ao mesmo tempo, como texto-manifesto de afirmação da margem” (COSTA, 2010), apresentando um sincretismo que se mantém nas produções mais atuais.

3 ROBÔS, ALIENÍGENAS E AS REPRESENTAÇÕES DO OUTRO RACIAL

M. Elizabeth Ginway, em seu estudo sobre a ficção científica brasileira, toma por base a divisão apresentada por Gary K. Wolfe⁷, que caracteriza o gênero a partir de ícones distintivos desta literatura. São eles: o robô, o alienígena, as naves espaciais, a cidade e a terra devastada⁸. Foram apresentados na seção anterior alguns representantes da literatura nacional característicos do gênero, e uma simples análise das sinopses relatadas permite-nos observar os elementos da iconografia proposta por Wolfe.

Este trabalho abordará algumas significações do robô e do alienígena na literatura de ficção científica, contrapondo a conotação significativa americana à da literatura nacional. Partiremos da afirmação, presente no trabalho de Ginway, de que as figuras do robô e do alienígena, como distorções da própria raça humana, carregam a representação das relações entre mestre e escravo, ora assumindo a posição de dominante, ora de dominado.

⁷ WOLFE, Gary K. *The known and the Unknown: The iconography of Science Fiction*.

⁸ Além dos ícones já mencionados, no capítulo “The icons of science fiction” de *The Cambridge Companion To Science Fiction*, Gwyneth Jones também analisa o gênero a partir de elementos que aderem outra conotação na ficção científica, como a retratação de animais, vegetais e minerais, além da figura do “cientista louco”.

3.1 Robôs e a relação mestre-servo

A ficção científica incorporou a figura do robô às suas narrativas como “imagens culturais alternativas da humanidade”, como defende Wolfe, e segundo Ginway, essa imagem se desenvolveu, especialmente na FC brasileira, refletindo a experiência colonial do país. Criado para facilitar o trabalho humano, a ideia de um ser artificial – que desenvolve autoconsciência e questiona sua posição no meio social – é discutida através da literatura há bastante tempo, mas foi com o avanço da ciência impulsionada pela Revolução Industrial que o universo mecânico personificou a imagem do ser humano, com a criação dos autômatos, levando ao surgimento das primeiras obras nas quais os seres robotizados desenvolvem conhecimento de si mesmos como indivíduos e voltam-se contra as normas a eles impostas. A ideia do robô, termo derivado da palavra tcheca “robota” que pode ser traduzida como “trabalho forçado”, carrega desde o seu surgimento a representação daquele que foi colocado em posição inferior e destinado ao serviço.

Ginway (2005) afirma que o otimismo anglo-americano na ficção científica característico da *Golden Age* deu-se pela crença do poder da razão sobrepondo-se aos excessos da tecnologia, o que pode ser verificado nas obras de autores como Robert A. Heinlein e Arthur C. Clarke. Logo, uma visão otimista ou pessimista ante a tecnologia repercutiu também no desenvolvimento das histórias que envolviam robôs. É possível encontrar nessas histórias dois pontos de vista básicos: aquele em que a máquina é subserviente e a linha em que há iminente risco de rebelião contra os humanos. Segundo Wolfe, é esse medo de rebelião que caracteriza típicas histórias de robôs americanas dos anos 1960, marcando a tensão entre humanos e máquinas presente em alguns textos.

As Três Leis da Robótica⁹, criadas por Asimov para refrear as ações dos robôs de suas histórias, constituem a maneira encontrada pelo autor para, através da literatura, colocar em discussão alguns receios da sociedade, como o medo presente no conto *Robbie*, do livro “Eu, robô” (1950), de que os seres eletromecânicos substituíssem os seres humanos. Esse “código penal” criado por Asimov e implantado no cérebro positrônico dos seres artificiais causava confusão, e a tentativa de compreensão da lógica de tais regras desencadeava crises. O cérebro avançado encontrava brechas para burlar as leis, formulando teorias para explicar

⁹ “1ª Lei: Um robô não pode ferir um ser humano ou, por inação, permitir que um ser humano venha a ser ferido; 2ª Lei: Um robô deve obedecer às ordens dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens entrem em conflito com a Primeira Lei; 3ª Lei: Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira ou com a Segunda Lei.”. Retirado do livro “Eu, robô”, Editora Aleph, 2014. Tradução de Aline Storto.

mentiras ou até mesmo crimes cometidos pelos robôs. As crises emocionais dos robôs de Asimov atingiam tal ponto que foi necessário o surgimento de uma psicóloga roboticista. Segundo Bráulio Tavares (1985), Asimov inseriu em suas criaturas a mesma “coerção moral” que a sociedade utiliza para reprimir os comportamentos instintivos dos seres humanos. Para o autor, “as Leis da Robótica são como qualquer outro tipo de normas de conduta: beneficiam quem as formula, não quem as pratica”.

A discussão sobre o lugar ocupado na sociedade pela máquina com inteligência artificial foi tema de livros como *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (1968), de Philip K. Dick, que desenvolve a narrativa a partir do questionamento sobre como diferenciar um ser humano de um androide. Além de fisicamente idêntico a um humano, os androides do livro também são superiores em inteligência. As leis de Asimov parecem ser ignoradas no livro de Philip K. Dick, que não nega às suas criaturas o direito de revoltar-se contra um humano ou mesmo de matá-lo para fugir da servidão. Essa discussão não se mantém apenas no campo da literatura, estendendo-se às questões éticas sobre a ciência moderna e os limites entre a humanidade e a tecnologia. Sobre o tema, questiona Gwyneth Jones, em *The Cambridge Companion to Science Fiction*: qual seria a situação ontológica de um ser nascido humano que tem uma parte do seu corpo substituído por uma peça mecânica? Seja na realidade ou no campo da ficção, a questão é atual e totalmente válida.

Ginway (2005, p. 44) defende que as leis criadas por Asimov descrevem uma relação entre mestre-escravo, e estabelece um paralelo entre a posição ocupada pelo escravo na história colonial e a ocupada pelo robô nas narrativas de ficção científica americana e brasileira. Diferente da americana, a literatura nacional apresenta histórias com robôs domésticos, que instigam pouco ou nenhum receio na família. Para a pesquisadora, a posição do robô na literatura reflete a ocupada pelo escravo doméstico no Brasil colonial e defende seu posicionamento com o conto “O carioca”, de Dinah Silveira de Queiroz.

O conto apresenta a história de uma viúva que se envolve com um vizinho cuja profissão é construir robôs, e um deles é chamado de “Carioca”, que está sendo negociado com o exército americano. A princípio, a mulher reage com pavor às criaturas do amante, mas logo se habitua a elas, assumindo um papel de “mãe” com as criaturas, mas estabelecendo um relacionamento diferente com Carioca. A relação da mulher com o robô se dá em três fases: a rejeição inicial da criatura, a aceitação – quando percebe que ele “não é tão feio quanto achava que era” – e, por fim, a percepção do domínio que exerce sobre o robô, ao puxar a cadeira para que ele caia no chão – uma demonstração sádica de poder – e ao realizar um tipo de “teste de humanidade”, soprando no pescoço do robô, que gosta da sensação e não permite

que a mulher saia sem que repita a ação até satisfazê-lo. O conto de Dinah Silveira de Queiroz revalida a tese de que a criatura mecânica é usada, na literatura brasileira, para reforçar a ideia de dominação do outro, que não tem voz. Carioca não fala, o que se mostra interessante, visto que a motivação para a criação do robô é justamente aproximá-lo do comportamento e das reações humanas.

De acordo com Ginway, os robôs em papéis de serviçais, parceiros sexuais submissos ou de amantes são reproduções de estruturas sociais tradicionais, lembranças do *status* dos escravos no Brasil. A tecnologia, nas histórias brasileiras que dela se valem para remontar essa configuração social estratificada, falha em definir exatamente o que se propôs inicialmente nas histórias que envolvem robôs: tornar a criatura mais próxima do tratamento humano.

3.2 Alienígenas: o povo estrangeiro

As histórias que contam com o ícone do alienígena refletem o medo de dominação por outra nação. Embora haja registro de livros com a temática desde o século XIX, as narrativas mais populares estão intimamente relacionadas aos acontecimentos reais de 1960-1980. A Guerra Fria protagonizada pelos EUA e a União Soviética, a Guerra do Vietnã, o medo causado pela crise dos mísseis de Cuba e a viagem do homem à Lua foram eventos que não apenas instigaram na população o medo de conflitos, mas também a ansiedade diante das novas descobertas da ciência. Esses sentimentos foram explorados na ficção científica através do ícone do alienígena como a expressão do contato entre povos e sobre como a evolução da tecnologia pode ser uma aliada na defesa do território. Do latim “alienígena”, que significa “estrangeiro”, a ideia de alguém ou grupo que vem de outro lugar recebeu um novo significado nas narrativas de ficção científica, como “uma variação do arquétipo do monstro”, segundo Wolfe (apud GINWAY, 2005).

O ícone do alienígena, assim como a imagem do robô, transmite a ideia de relação servil, mas a partir de outra ótica: enquanto o robô representa um servo, o alienígena geralmente é aquele que possui poder para dominar. Nos mais populares textos americanos e ingleses sobre primeiro contato com seres interplanetários, a tese recorrente é a do alienígena invasor, que vem à Terra para escravizar a humanidade e extrair recursos. Esses textos apontam para um claro reflexo da experiência colonial.

Diferente da conotação defendida na literatura americana, os contos brasileiros mais interessantes não utilizam a figura do alienígena como um invasor, mas como indiferente ao curso da humanidade. Segundo Ginway:

Os alienígenas na ficção científica brasileira retratam muitos aspectos psicológicos complexos da experiência nacional, inclusive a esperança de reconciliação de questões de raça dentro do Brasil e o medo da subjugação, seja por estrangeiros poderosos ou por forças incontroláveis da natureza. (GINWAY, 2005, p. 54).

Para a pesquisadora, a figura do alienígena é utilizada nas narrativas brasileiras para reforçar aspectos positivos da cultura e ensinar tolerância racial. No conto de Roberto de Sousa Causo “A mulher mais bela do mundo” (1997), esses seres não representam ameaça, mas procuram a Terra em busca de soluções para os problemas do próprio planeta. No conto, a humanidade desconhece o real motivo da presença dos alienígenas, que não expressam poder bélico ou qualquer pretensão de ataque, sendo chamados pela ONU de “embaixadores culturais”. As grandes potências decidem mostrar apenas uma versão do planeta aos visitantes, com agendas políticas e passeios culturais a museus. A motivação dos visitantes é revelada quando um deles aprecia a exposição de um fotógrafo brasileiro, que mostra a pobreza que há no Brasil e em outros países da América Latina. Os alienígenas percebem que o planeta enfrenta as mesmas mazelas sociais presentes no seu, que ali não encontrarão as respostas que procuram e decidem partir.

O conto de Causo reforça a visão brasileira já apresentada neste trabalho: a ficção científica nacional, na maior parte dos textos, não se mostra otimista diante do desenvolvimento tecnológico do país tal como impulsionador de seu crescimento como potência. Em contraponto aos ideais mais populares americanos e ingleses em narrativas de primeiro contato, autores brasileiros não utilizam o conflito para enaltecer o avanço da tecnologia como resposta à tentativa de dominação. Entretanto, a opção pela indiferença do outro não é postura generalizada entre os autores nacionais.

A ausência de grandes conflitos é percebida em muitas histórias, o que não significa que a presença do alienígena, do estrangeiro vindo de outro mundo, não abale as bases tradicionais ou questione as consequências do choque entre culturas. O contato estabelecido é utilizado como alegoria para representar as relações humanas que se desenvolvem no choque cultural, e até mesmo aquelas em que há um colonizador e um colonizado, o papel destinado à tecnologia é o de irrelevante ou ineficaz.

4 RACHEL DE QUEIROZ E O CONTO “MA-HÔRE”

Rachel de Queiroz é considerada uma das maiores representantes do regionalismo nordestino da literatura brasileira. Atenta às injustiças e desigualdades sociais sofridas pelo povo do sertão, Rachel dedicou seus romances à representação de personagens fortes, além de denunciar as mazelas sociais submetidas ao povo da região. Convidada por Gumercindo Rocha Dorea para integrar sua antologia, contribuiu com o conto que será analisado neste trabalho. Dorea visava utilizar autores já consagrados para alavancar a divulgação da ficção científica no Brasil. Hoje, entretanto, o conto em questão recebe pouca estima pelos estudos dedicados à obra da autora por destoar do gênero de seus romances mais populares.

Republicado em 2011 na antologia “Páginas do Futuro: Contos brasileiros de Ficção Científica”, de Bráulio Tavares, o conto “Ma-Hôre” não se diferencia das demais obras da autora apenas no gênero literário, mas também em outros aspectos. Além de escapar do regionalismo característico da geração de 30 e de situar a história em um futuro distante, o conto não possui personagens femininas, um dos destaques da produção literária de Queiroz. Este trabalho objetiva discutir alguns aspectos deste conto, partindo do pressuposto de que o texto traz uma representação do personagem principal como colonizado e da raça humana como o povo colonizador.

Os diversos aspectos da ficção científica já citados neste trabalho apontam para um gênero voltado, em um número considerável de textos, para a crítica social vinculada à representação de classes sociais desprestigiadas. É notável que este trabalho único de Queiroz no gênero não se mostre diferente. Ginway (2005) defende que as bases do conto se constituem na representação do Brasil como país subdesenvolvido tecnologicamente se comparado aos países de cultura hegemônica. Os seres de Talô, planeta do protagonista do conto, são de uma raça anfíbia e recebem do narrador o título de “aborígenes”, o que se explica pelo fato de o planeta ser coberto majoritariamente por água e pela íntima relação que os habitantes possuem com a natureza. Ginway estabelece um paralelo entre o planeta Talô do conto e o Brasil, associando a descrição do planeta com o fato de o Brasil possuir uma extensa costa litorânea. Entretanto, fundamentar a comparação com base neste argumento parece precipitado, pois há outros elementos no texto que nos permitem criar um vínculo representativo. A visão de lugar com relação harmoniosa entre povo e natureza é descrita no trabalho de Ginway como um dos mitos culturais sustentados pelos próprios brasileiros e mantida a partir de uma ótica estereotipada em países estrangeiros.

Afirma o professor Ramiro Giroldo que:

Curiosamente, o conto “Ma-Hôre” apenas na superfície escapa à abordagem das particularidades socioculturais brasileiras. Na história de um alienígena pretensamente subdesenvolvido que se vê às voltas com seres oriundos de uma civilização de avançada tecnologia, o conto elabora de forma velada as tensas relações entre o Brasil e os países cultural e economicamente hegemônicos. (GIROLDO, 2016, p. 85-86)

Giroldo aponta para a ausência de traços característicos da cultura brasileira, como marcas da língua ou a determinação de uma ambientação local que trace um paralelo com o Brasil, embora endosse a visão de Ginway sobre o comparativo. Neste caso, faz-se necessária uma análise mais detalhada de aspectos do conto que nos permita investigar com maior precisão a relação estabelecida pelos estudiosos.

O conto carrega no título o nome do protagonista, o homúnculo Ma-Hôre da raça dos Zira-Nura e habitante de um planeta distante da Terra chamado Talôî. O narrador não esboça uma ideia exata do tempo no qual situa a história, afirmando apenas que “foi num dia de sol, daqui a muitos anos”. Aliás, a própria noção de tempo não se estabelece com clareza durante o conto, com algumas passadas de tempo marcadas eventualmente. O enredo se desenvolve a partir da descoberta por Ma-Hôre de uma nave da Terra com avarias, a terceira delas que pousara em seu planeta. Os tripulantes da primeira nave haviam partido sem realizar contato e os da segunda deixaram presentes considerados inúteis pelos habitantes locais. Pode-se retirar desta informação, ao considerar o caráter alegórico do conto e sua relação com o Brasil, uma possível comparação com a própria história colonial do país, já que os portugueses, quando alcançaram os territórios nacionais e tiveram seu primeiro contato com a população indígena habitante da terra, procederam de maneira semelhante.

Ma-Hôre observa a nave e, tomado de curiosidade, decide adentrá-la e observar os equipamentos da estranha civilização. O conto delimita, desde o início, a diferença de escala entre o homúnculo e os “gigantes” habitantes da Terra. Tudo na nave é grande demais para Ma-Hôre, que assume até mesmo na sua descrição física uma posição de diferente e inferior aos humanos. Além de pequeno, o alienígena é descrito com o cabelo metálico, os pés nus, dedos interligados por membranas, os braços curtos como nadadeiras e com quatro dedos, a pele lisa e o cabelo metálico que mais parecia pelo de lontra e que “confirmava a sua condição de anfíbio”.

Os humanos que faziam reparos na nave retornam para o seu interior enquanto o pequeno humanoide realiza a sua exploração. Este procura esconder-se dentro da nave, visto que não consegue fugir, pois a entrada da escotilha fora fechada. Tempos depois, Ma-Hôre se sente embriagado e sai do seu esconderijo, algo que se deve à diferença da composição do ar dentro da nave, cuja constituição é diferente do ar de Talô. Os homens veem o pequeno intruso, e o médico da tripulação, percebendo que o ataque de risos é causado pelo oxigênio, utiliza o mesmo equipamento usado por eles para respirarem na atmosfera do planeta para alimentar a respiração do alienígena, porém com uma mistura própria para o homúnculo. Este é o primeiro contato entre o pequeno humanoide e os alienígenas tecnologicamente desenvolvidos, que estranham suas características físicas.

Para o pesquisador Ramiro Giroldo, a reação de Ma-Hôre em seu primeiro contato com os supostos colonizadores, desencadeada pelo excesso de oxigênio, remete a uma reação eufórica causada pela admiração do desenvolvimento tecnológico do outro.

A reação fisiológica de Ma-Hôre ao respirar o ar próprio dos visitantes pode ser relacionada ao fascínio exercido pelos avanços técnicos sobre culturas situadas à margem do desenvolvimento tecnológico hegemônico – e marginal, nesse sentido, é o planeta Talô e a civilização que ele abriga. Assim, o medo e a cautela, diante do que se coloca como superior, são substituídos por um inebriar que varre para longe o senso crítico. (GIROLDO, 2016, p. 90)

Durante o diálogo no qual decidem a melhor forma de resolver o problema de respiração do homúnculo, os nomes dos personagens humanos são apresentados ao leitor. Vale ressaltar que a própria escolha dos nomes dos astronautas não parece ser despropositada. O conto foi escrito no início dos anos 60, quando o mundo assistia à Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética, e a disparidade entre as nações contava com uma disputa de quem alçaria voos para o espaço e planetas distantes primeiro. Diferente dos clássicos textos sobre viagem espacial, que costumam apresentar os exploradores em sua maioria norte-americanos, parece que Rachel tentou se distanciar da visão hegemônica e deu aos seus personagens uma origem diferente. Vemos que os viajantes possuem a nacionalidade russa, o que se faz evidente através dos seus nomes: Virubov, o comandante, Mitia, o tripulante mais novo e Akim Ilitch, o médico a bordo.

Os visitantes decidem não permitir que Ma-Hôre retorne ao seu planeta, tomando o caminho para a Terra. Ao ver-se distanciando de W-65, como Talô é classificada no sistema da Terra, Ma-Hôre se sente profundamente entristecido e chora. Ele não possui direito de

escolha, sendo tratado durante a viagem como animal de estimação, como no momento em que o comandante o segura pelo pescoço, como a um cachorrinho, e põe-no para ver pela vigia o seu planeta se distanciando.

A viagem é marcada pelo processo de “educação” de Ma-Hôre, que, graças a sua “inteligência ávida de um adolescente bem dotado”, é usado para sanar o tédio dos viajantes, que se ocupam em ensinar a linguagem humana para o homúnculo. Ma-Hôre mostra perfeita capacidade cognitiva para apreender uma língua nova e em pouco tempo (um mês, como o próprio conto afirma), língua esta que a princípio lhe incomoda os tímpanos. Com a apropriação da língua, o homenzinho passa a falar sobre sua cultura e a história dos Zira-Nura, travando longas conversas com os tripulantes. Seu povo não se desenvolveu tecnologicamente, preferindo as artes, como a pintura e a literatura, além de não possuírem armas de guerra, pois, já que a matéria-prima chegava para todos, não havia necessidade de confronto entre as aldeias. Possuíam uma relação pacífica entre os grupos e a natureza, retirando apenas o necessário para a subsistência. O narrador intruso apresenta um juízo de valor quando anuncia que o homúnculo escutava dos homens, “que ainda não tinham perdido a mania da propaganda”, a história do desenvolvimento da sua civilização. “No mais eram monógamos, politeístas, democratas, discursadores, com uma elevada noção do próprio ego: e o comandante os definiu numa palavra única: – Uns gregos” (QUEIROZ, 2011, p. 26). Segundo Ginway, a associação desta parte do texto com a cultura brasileira se dá pelo fato de o país não ter se desenvolvido tanto na área tecnológica, voltando-se para as artes escritas.

Essa imposição da cultura do colonizador é analisada por Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização* (1992), no qual afirma que a cultura considerada erudita ignora as manifestações simbólicas do povo, reduzindo a cultura popular à função de folclore. Postura semelhante é tomada pelos seres avançados tecnologicamente diante da cultura de Ma-Hôre, que agem “como se pedissem desculpas” quando informam o “avanço” de sua civilização comparada à cultura de Talô. A reação dos humanos reafirma o posicionamento de Bosi quando decidem que o “correto”, na posição que ocupam, seria justamente transmitir aquela que seria a “cultura ideal”, o modo de vida mais apropriado. A postura passiva de pequeno alienígena se contrapõe, a princípio, ao distanciamento que outros povos costumam adotar nas histórias brasileiras de primeiro contato. A aceitação passiva da imposição cultural é algo que o texto desmistifica posteriormente.

A facilidade com que Ma-Hôre se adapta e apreende a língua requer atenção. Os processos comunicativos são temáticas centrais em literaturas de contato na ficção científica,

visto que o choque cultural entre povos distintos perpassa o âmbito linguístico. O conto “História da sua vida”¹⁰ do escritor norte-americano Ted Chiang é um texto contemporâneo que trata sobre o primeiro contato de uma raça alienígena com a humana e se desenvolve a partir da dificuldade de comunicação e compreensão da mensagem que desejam passar para a humanidade. A total divergência biológica e cultural, além do distanciamento espacial, contribui para que a língua da raça alienígena seja completamente diferenciada da humana. Verificamos algo diverso no conto de Rachel, já que a autora define Ma-Hôre como um humanoide, o que expande as possibilidades para a aquisição da língua estrangeira por parte de pequeno alienígena, se considerarmos sua estrutura fisiológica semelhante à humana.

Ma-Hôre se disponibiliza para vários serviços da nave, auxiliando e aprendendo como funciona cada processo, entre eles a navegação. A tripulação o ensina com orgulho, surpresa com a facilidade com que aprende e o modo gentil e alegre com que “aceitou o irreparável”. Quando passa a fazer serviços na nave e a cuidar do cérebro eletrônico que a sustém, Ma-Hôre vincula ao seu papel de animal de estimação a posição de servo. Aqui podemos relacionar o lugar ocupado por Ma-Hôre na narrativa com os já citados ícones da ficção científica. O gênero é capaz de se apropriar dos contextos culturais para transpor as relações de poder, e o conto reforça a subserviência do homúnculo diante dos humanos. Com a expressão “aceitou o irreparável”, o autor nos informa que a condição declaradamente inferior de Ma-Hôre perante os viajantes consiste em uma predestinação à vida de servidão. Entretanto, é neste ponto da narrativa que ocorre uma reviravolta: Ma-Hôre, agora com conhecimento para manejar sozinho toda a nave, altera o sistema de ar-condicionado e libera um gás para envenenar a tripulação. O pequeno humanoide traça então a rota de volta à Talô, inserindo no cérebro eletrônico que aprendera a manejar as coordenadas inversas até o ponto onde estavam.

A reviravolta da narrativa baseia-se do momento de revolta do alienígena contra os humanos, o que esclarece que a servidão a qual se submeteu era um artifício para dissimular seus verdadeiros intentos. O fim do conto remete a uma discussão sobre apropriação das ferramentas do colonizador pelo colonizado para afirmar sua revolta e retomada do controle. Ginway defende que a utilização por Ma-Hôre dos instrumentos dos mantenedores do *status quo* remete à ideia de que o Brasil não deveria ser tentado pelas tecnologias estrangeiras. Entretanto, diferente do ponto de vista da crítica, o conto nos levar a interpretar a apropriação como algo positivo quando utilizada para os propósitos do colonizado.

¹⁰ O conto foi adaptado em 2016 para o cinema, pelo diretor Denis Villeneuve, sob o título “A chegada”.

Afirma Bosi que “toda cultura dominante é absorvida e decodificada pela dominada” (1992, p. 337). Embora o autor se refira à penetração da cultura imposta no imaginário do povo colonizado, a tese se aplica à leitura do conto no que tange à apropriação realizada por Ma-Hôre. O fascínio causado pela cultura elitizada tem no personagem uma representação amadurecida de compreensão da influência que esta é capaz de exercer. Segundo Giroldo,

O inebriar que os avanços técnicos podem provocar precisa ser superado para que tal aconteça: não a replicação acrítica dos paradigmas estrangeiros, mas o manejo crítico deles. Em outras palavras, a fascinação frente aos produtos da cultura de massa importada precisa ser superada, sendo necessária uma apreensão que sirva aos propósitos e aos interesses locais, numa postura autoafirmativa. (GIROLDO, 2016, p. 95)

A produção literária de FC brasileira dos anos 60 foi marcada pelo uso dos mitos culturais para a realização de uma crítica voltada ao reconhecimento de nossas próprias mazelas sociais, e o mesmo sentimento é encontrado no texto de Rachel de Queiroz. Além disso, as relações de poder que o conto reproduz não se limitam apenas aos contrastes entre países, mas podem ser transpostas para uma escala menor, relatando outras situações de dominação que apresentam uma saída para o subjugado. Segundo Giroldo, além da apropriação das ferramentas dos colonizadores por parte de Ma-Hôre, é possível encontrar no texto uma segunda nuance: a da autora que se apropria de um gênero característico da historiografia estrangeira para construir uma narrativa nova com aspectos que representem a cultura nacional. Ginway afirma que Queiroz “se apropria do gênero ficção científica e o volta contra os paradigmas americanos para servir ao propósito de afirmar a sua própria visão de mundo humanista e antitecnológica” (2005, p. 56).

Outras interpretações também são permitidas a partir da leitura do conto. A narrativa também remete ao lugar da ficção científica nacional diante do sistema canonizado, já que o texto produzido a partir do pedido de Dorea carrega nas relações de seus personagens a perda das peculiares intrínsecas do menor para adaptar-se ao universo do outro. O lugar (ou não lugar) destinado ao gênero no sistema nacional não contempla o potencial desse estilo literário que se utiliza do desenvolvimento tecnológico para alcançar uma crítica de cunho social, divergente nas temáticas e iconografias do sistema padronizado, mas tão capaz de produzir consciência crítica quanto um enredo caracterizado em contextos comumente mais aceitos. A abordagem do gênero por Queiroz e o conseqüente esquecimento ao qual o destinam, no espectro que compreende as obras da autora, confirmam o posicionamento de Giroldo sobre o estabelecimento da literatura canonizada: “um cânone literário também se define pelo que exclui; uma cultura pode ser compreendida também pelo que relega às margens”.

O conto de Rachel é um excelente exemplo das motivações que constroem a ficção científica brasileira: ele subverte as clássicas estruturas das temáticas estrangeiras que apresentam o outro racial preso a um destino a ele imposto, permitindo que a leitura da história do pequeno humanoide, além de despertar sentimentos de repulsa pela frieza, também instigue a contemplação da vitória do homúnculo que alcança a liberdade. “Ma-Hôre” não é mais um clichê sobre dominação, é um texto sobre reagir e não aceitar “o irreparável”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho, a partir da análise e comparação de textos nacionais representativos das narrativas de ficção científica, permitiu visualizar a posição defendida pelos escritores brasileiros diante do desenvolvimento tecnológico que se consolidou no país em meados do século XX. A análise do conto de Rachel de Queiroz contribuiu para o reconhecimento da ficção científica como gênero literário impulsionador de um pensamento crítico.

Um estudo mais aprofundado do conto possibilitará uma investigação que irá além de uma leitura que observa a apropriação de instrumentos da cultura dominante e, posteriormente, uma reação contra ela. É possível visualizar a posição ocupada pelo protagonista como uma representação do colonizado, e uma análise sobre a dinâmica da cultura erudita em contraponto com a cultura popular pode enriquecer tanto a interpretação do conto quanto a utilização do gênero.

Um olhar mais atencioso sobre o conto também possibilitará relacionar a dinâmica dos personagens sob o ponto de vista de alguns trabalhos de Foucault. Analisar o conto a partir da compreensão do discurso que realiza e das relações de poder nele propostas, além de viabilizar uma ótica diferenciada sobre os trabalhos de Queiroz, também permitirá maior valorização deste gênero literário excluído pela crítica especializada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASIMOV, Isaac. *Eu, robô*. 1. ed. São Paulo: Aleph, 2014.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- CAUSO, Roberto de Sousa. *Os melhores Contos Brasileiros de Ficção Científica*. São Paulo: Devir Livraria, 2004.
- COSTA, Suzane Lima. Estéticas do ciborgue no Brasil. In: VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: EDUFBA, 2010. v. 6.
- DUTRA, Daniel Iturvides. Ficção científica brasileira: um gênero invisível. *Letrônica*. Porto Alegre, v.2, n.2, p. 225, dezembro 2009.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção-Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. São Paulo: Devir Livraria, 2004.
- GIROLDO, Ramiro. A ficção científica de Rachel de Queiroz. *Abusões*. v 1, p. 80-98. 2016.
- JAMES, Edward. MENDLESOHN, Farah. (Org.) *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. *A Filha do Inca: A ficção científica de Menotti Del Picchia*. Campos – *Revista de Antropologia*, Curitiba, v. 10, n. 1, p. 101-112, 2009.
- LEMOS, Aline de Castro. *Gênero e ciência na ficção científica de Berilo Neves*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- LEMOS, André. *Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MATHIAS, Dionei. O darwinismo na concepção espacial de *The Time Machine*, de H.G. Wells. Dionei. *Estudos Anglo-Americanos*, n. 40. p. 48-64, 2013.
- MONT'ALVÃO JÚNIOR, A P. As definições de ficção científica da crítica brasileira Contemporânea. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 38, p. 381-393, set.-dez. 2009.
- OLIVEIRA, M. E. FREIRE, M. CHAVES, S. W. F. Rachel de Queiroz: uma mulher à frente do seu tempo. *Pontos de interrogação*. v. 2, p. 204-216. jan./jun. 2012.
- QUEIROZ, Dinah Silveira de. *10 contos escolhidos*. 1. ed. Brasília: Horizonte; Brasília: INL, 1981.
- TAVARES, Bráulio. *O que é Ficção Científica*. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1986.
- _____, (Org.). *Páginas do futuro: Contos brasileiros de Ficção Científica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.