

## 4

### Fantástica Margem – Conclusão

Desde meados do século XIX são produzidas, no Brasil, narrativas as quais, em retrospectiva ou não, podem ser relacionadas às formas reunidas, ao longo do século XX, na tradição da ficção científica. O gênero é apenas mais um entre os vários exemplos de discursos importados que modelaram e serviram a vozes locais. Decerto, a maioria das incursões expressivas nas searas destas convenções não esconde seu embasamento num projeto ideológico maior. Assim, tivemos as utopias eugenistas e tecnológicas, as distopias sociais do período militar e também as diversas obras cuja proposta teleológica é aberta pelo simples fato de existirem: apontando para a possibilidade do país manter um diálogo estético global (sentido ressaltado na década de 1960) e apropriar-se de maneira positiva do imaginário científico (tentativa empreendida em diversos momentos, mas especialmente pelo *fandom* ressurgido em meados dos anos 1980). Esta característica engajada, marcante no gênero, levou Sodré a caracterizá-lo como paraliteratura. Mas, como lembrou Klein, tal terminologia tende a cristalizar uma distinção entre literatura e paraliteratura, que remonta a pouco mais que uma percepção, e muitas vezes apriorística (um preconceito), a respeito de diferenças qualitativas entre obras. Mantém-se ainda a questão: seria possível conceber qualquer texto literário fora do conceito de ideologia?

Entre os ‘projetos’ vislumbrados pelos escritores e demais defensores da validação da ficção científica entre as formas literárias brasileiras, amiúde reivindica-se uma reconfiguração do cânone nacional, cujos valores estruturais via de regra excluem as obras do gênero. Pois, em primeiro lugar, este cânone é marcadamente naturalista. Ao contrário dos demais países da América Latina, nos quais, por exemplo, o realismo mágico teve uma importância central, a cultura brasileira privilegiou as expressões estritamente realistas. Em segundo lugar, este cânone biparte-se entre a vertente erudita – de origens acentuadamente européias e, mais tarde, norte-americanas, forças que legitimizam nossas elites no nível nacional e internacional – e a folclórica, ou popular – cujas obras encarnam os

mitos da nacionalidade e são selecionadas para canonização pelas mesmas elites eruditas, tornando-se um capital simbólico através do qual o intelectual periférico se diferencia, positivamente, de seus pares de Primeiro Mundo. Nesta dinâmica ideológica, só aparentemente o cânone brasileiro divide-se em dois pólos, posto que há uma mesma diretiva sociopolítica para coordenar a legitimização cultural. Isso explica o porquê das formas erudita e popular amiúde se entrecruzarem. A análise deste dualismo torna explícita a operacionalidade ideológica da tradição canônica e a intencionalidade de classe contida na escolha de representações, ou seja, na política de formulação dos imaginários apropriados para a cultura nacional. Neste contexto, a literatura de massa de origens estrangeiras, e com ela a ficção científica, simplesmente não se encaixa no equilíbrio simbólico das importações culturais. Não é suficientemente erudita, nem enraizada no solo popular mestiço, dois aspectos institucionalmente valorizados como características genuínas da cultura nacional.

Durante muito tempo os críticos literários brasileiros resumiram sua análise da ficção científica a uma avaliação de sua adequação aos parâmetros canônicos. Para os entusiastas, tratava-se de demonstrar que a ficção científica apresentava todos os pré-requisitos para adequar-se perfeitamente às exigências e parâmetros estéticos do cânone. Assim, ora buscava-se valorar o gênero nos termos da alta cultura, indicando sua qualidade literária e alegando uma descendência a partir de textos nobres de autores consagrados, ora ressaltando nos textos sinais de brasilidade; algumas vezes, inclusive, apostando em ambos os lados, como no ‘carioquismo’ de Dinah Silveira de Queiroz, em diversos textos do período pós-ditatorial, e, no âmbito crítico, na publicação do manifesto antropofágico de 1988. Para os conservadores da erudição (que objetivavam exilar o gênero de nosso ambiente cultural) tratava-se simplesmente de desmerecer a ficção científica por sua inclusão entre as expressões da cultura de massa – o que *a priori* significava escapismo, baixa qualidade, colonização. Assim, limitando seu perímetro conceitual às redondezas dos valores canônicos, a crítica – pró e contra – tendeu a deixar de lado a análise e consideração da especificidade das obras, o que, invariavelmente, imobilizou o debate em torno da ficção científica e de suas expressões locais, e por consequência reduziu seu alcance discursivo. Além, houve um silenciamento ideológico nesta discussão: o questionamento da estrutura canônica, embasada no problemático conceito de origem.

Segundo a anedota, original é quem escolhe bem suas fontes. Sabedoria popular ratificada por Michel Foucault, quando este relembra que não existe discurso autofundador. De fato, assim como a matéria, os discursos transformam-se continuamente – e parecem obedecer àquela famosa lei expressa por Lavoisier. Os conceitos e formas que definiram a prática e o pensamento em torno da literatura brasileira não fogem a esta regra. A nacionalidade está, desde sempre, estruturada por elementos apenas aparentemente extrínsecos à sua compleição. Antonio Candido apontaria para as implicações teóricas desta situação, afirmando que estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada, o que se por um lado estabelece a premência de se pensar nacionalmente a literatura pelo viés estrangeiro, da mesma maneira sugere que esta seja abordada apesar, ou para além, desse mesmo olhar.

Todavia, um fechamento conceitual recorrente nas ações afirmativas pós-colonialistas tem sido a defesa da diferença levada a extremos, ou seja, a busca do autêntico. Enquanto o que importa não é a defesa teimosa de uma ou mais afirmações essenciais, mas a ultrapassagem processual da dominação através da prática de certa ética, do questionamento constante. A chave da autonomia é a negociação de significados. Deste modo, nas palavras de Eneida:

A atuação do poeta, crítico e tradutor, pauta-se pela aproximação entre tradução e antropofagia, decorrente da associação com a intertextualidade e com vistas a uma perspectiva sincrônica em relação à tradição cultural brasileira. Por este caminho, retoma-se o projeto artístico modernista de Oswald de Andrade e se reflete sobre as literaturas produzidas no chamado Terceiro Mundo como ‘tradutoras’ da cultura do outro.<sup>1</sup>

O ponto desloca-se, de proteger a ‘originalidade’ ou ‘virgindade’ da cultura autóctone, a qual seria ‘invadida’ ou ‘possuída’ por qualquer elemento forâneo, para a seleção cuidadosa dessas influências, a atenção ao processo de troca. Em 1873 Machado de Assis já escrevia:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do

---

<sup>1</sup> SOUZA, 2002, p. 42.

escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.<sup>2</sup>

O significado do ‘sentimento íntimo’ apontado por Machado pode ser encontrado na própria postura do escritor – é uma reflexão ativa. Ao invés de ‘correr atrás’ para remediar o ‘atraso’ formal, torna-se mais produtivo estabelecer estratégias flexíveis e locais, apropriar-se das idéias convenientes deixando de lado quaisquer noções hierárquicas. Um país periférico só poderá tirar vantagem de tais empréstimos caso revolucione a sintaxe de cada tradução – o manifesto de Regina remete a esta necessidade de transgredir status preestabelecidos, onde se lê: “Queremos despertar o iconoclasta que jaz em todo peito brasileiro”.

Wilson Martins destaca que Sílvia Romero não distinguia a crítica literária das outras formas de crítica – “científica, artística, religiosa, política, jurídica e moral”.<sup>3</sup> A perspectiva de Romero aponta não apenas para a base ideológica comum entre estes campos, mas, adiante, para o reconhecimento do estatuto ficcional de quaisquer práticas discursivas. A retórica nos ensina que o fator ficcional estrutura a tessitura do discurso ao atuar como fator preponderante para as funções articuladora, imagística e conceitual. Pois, conforme formulou Claude Lévi-Strauss, as leis que regem os mitos são as mesmas que regem o pensamento. O mito, aí, pode ser compreendido como a camada ideológica contida em cada significado, como apontou Roland Barthes em *Mitologias*. Como resultado, aponta Souza, “o texto ficcional ou artístico assume funções próximas àquelas do texto teórico, podendo ser interpretado como imagem em movimento na qual a rede metafórica é produtora de redes conceituais.”<sup>4</sup>

A estudiosa segue refletindo que, em um momento em que o novo se caracteriza pela exaustão, a chave para a renovação situa-se na reestruturação das suposições, na mudança de bases filosóficas. Traçando um paralelo com as teorias narratológicas reunidas por Mieke Bal, pode-se afirmar que o cerne desta mudança está na subversão da lógica da narrativa historiográfica. Toda mudança de ponto de vista começa por uma suspensão e uma reformulação de conceitos. Ademais, a “transformação do objeto pela linguagem permite o afastamento do indivíduo [e mesmo das coletividades] em relação à sua vivência e a autonomia

<sup>2</sup> ASSIS, Machado. “Notícia da atual literatura brasileira”. *O Novo Mundo*, Rio de Janeiro, 24 de março de 1873. In: MARTINS, 2002, vol. 1, p. 161.

<sup>3</sup> MARTINS, 2002, vol. 1, p. 18.

<sup>4</sup> SOUZA, 2002, p. 43.

diante da realidade”.<sup>5</sup> Esta potencial energização de indivíduos e comunidades fragmenta em medida diretamente proporcional a coesão canônica, e portanto, o poder dos grupos socioculturais que regulam este centro. Resulta que o desafio ao cânone converte-se numa batalha, entre grupos oponentes, cada qual a partir de seu baluarte estético, pela hegemonia cultural. Isto explica as reações dos representantes da cultura dominante em relação às formas desafiantes, cujo racional converge com a descrição contida nas notas de Adorno sobre a dinâmica da autoridade na crítica cultural: quando não é mais possível ignorar a existência das novas vertentes estéticas, aceitam-se-nas com restrições baseadas nos valores preestabelecidos e, após, desmantela-se sua eventual articulação social através da cooptação. A história da cultura brasileira está recheada de exemplos desta dinâmica, a política de Vargas ainda é seu maior exemplo. Klein explicita as forças em jogo, na tensão entre as regras do cânone e as propostas estético-conceituais da ficção científica:

What this (...) amounts to is a denial of the possibility that a social group other than the culturally and politically dominant one (...) can produce and propagate values. (...) SF originated and developed in a **relatively tight-knit social group which spans the middle and lower-middle classes** and is completely distinct from the ruling class, particularly in the view of its special relationship with science and technology (grifo meu).<sup>6</sup>

A demarcação social de Klein corresponde ao perfil do autor e do leitor de ficção científica brasileira – em sua maioria estudantes, profissionais liberais e funcionários públicos. O confronto entre as propostas de diferentes grupos seria oportuno para impulsionar o desenvolvimento do ambiente estético e conceitual, mas não raro tais debates são rechaçados através do recurso à autoridade da elite cultural, cristalizada no cânone literário. O saldo então se negativiza, como aponta Luiz Costa Lima:

do ponto de vista intelectual, o pior do autoritarismo é que ele acostuma a *intelligentsia* ao pensamento impositivo, que não precisa demonstrar, pois lhe basta apontar, mostrar com o dedo, ‘a verdade’. No caso das nações econômica e culturalmente periféricas, como a nossa, esta consequência se torna ainda mais

---

<sup>5</sup> SOUZA, 2002, p. 31.

<sup>6</sup> KLEIN, 1980, p. 115.

intensa, porque o seu horror à teorização própria as deixa duradouramente sujeitas à teorização alheia.<sup>7</sup>

Tomar para si a responsabilidade de teorizar seus próprios pontos de vista não é tarefa segura – e por muito tempo chocou-se com a imagem de autoridade absoluta exibida pelos críticos culturais. Afora esta rigidez estrutural, a escolha de abraçar teorias já estabelecidas no exterior revela não apenas a acomodação, mas a falta de confiança intelectual que caracteriza a subalternidade. Para ultrapassá-la, torna-se abrir mão da segurança autoritária, privilegiar “o difícil em detrimento do fácil” e compreender o incerto e o precário “como formas constituintes de um saber em processo.”<sup>8</sup>

A precariedade é a marca de todo discurso incipiente, o que não significa restrições em seu potencial. Ao contrário, a preferência pela contingência do experimento revela a concentração da vontade, energia básica para as realizações. Experimentação e incipiência, no caso da ficção científica brasileira, localizados no deslocamento do imaginário tecnológico majoritariamente construído a partir das atividades das potências estrangeiras para o contexto da periferia. Os autores destas obras, ao desenvolverem histórias situadas neste ambiente, obrigam-se a enfrentar a escassez de recursos simbólicos. Como indicou Roberto Schwarz, a problemática da adaptação busca resolver no plano estético as complexas questões ideológicas surgidas do imbricamento das culturas. Ao invés de seguir somente os padrões estabelecidos pela cultura canônica local, visa-se agregar a esta demais elementos. Vejamos como o conceito de *kitsch*, finalmente, estende o entendimento do embate da ficção científica com o cânone literário nacional.

Em seu livro *Kitsch Tropical*, Lídia Santos localiza este conceito na literatura e arte latinoamericanas ao relacioná-lo à cultura produzida pelos desclassificados sociais, cultura que se amplia em volume e relevância em proporção direta à expansão do consumo cidadão. A partir dos anos 1960, em meio ao rápido processo de urbanização brasileiro, tornou-se premente considerar “las producciones masivas presentes en las ciudades en expansión como expresión de un modelo popular urbano, cuya complejidad el modelo marxista de

<sup>7</sup> LIMA, Luiz Costa. “Da Existência Precária: o Sistema Intelectual no Brasil”: In: **Dispersa Demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981, pp. 30-56. In: SOUZA, 2002, p. 54.

<sup>8</sup> SOUZA, 2002, p. 12.

clases sociales no podía abarcar”.<sup>9</sup> Assim como as minorias políticas – as mulheres, os negros, os homossexuais e o lumpemproletariado – o marxismo exclui de seu discurso e reivindicações um ator social chave: as classes médias, ou seja, a baixa burguesia.

Entretanto, o poder total de consumo dessa camada – definido pela quantidade de indivíduos ativos multiplicados pela a média de renda – é várias vezes mais relevante, em volume, que o das demais classes sociais (a elite, muito menor em número, e a população miserável, a qual sequer possui o mínimo para a manutenção básica). A pequena burguesia define-se desde cedo como o foco prioritário da publicidade, que sustenta e dá sentido à cada vez mais potente indústria cultural globalizada. Mas se por um lado o papel do indivíduo de classe média é fazer sua parte, de nove às cinco, para manter em movimento a máquina do capitalismo através da venda de seu trabalho, por outro, as atividades que o definem na circulação simbólica da sociedade reduzem-se à compra de entretenimento produzido por outrém. Numa dinâmica semelhante à do *hamster*, estes indivíduos consomem por prazer e necessidade para manter girando a roda viva da produtividade; e o que parece natural oculta a perversão de que não há alternativas.

Isso explica a miríade de cursos destinados a incrementar a ‘criatividade’, ou aperfeiçoar, através do artesanato, habilidades artesanais outrossim inúteis à sociedade. A Internet está repleta de listas de discussão e sites pessoais dedicados à divulgação de poesias amadoras, que muito poucos desejam ler. O *hobby* se torna uma obsessão e é aclamado por profissionais da saúde mental. O que não se diz: esta necessidade é fruto da pressão mental, de uma repressão cultural. As classes médias são extremamente marginalizadas quando se trata da produção de cultura. Faz-se muito para ela, mas ela mesma faz quase nada. A não ser que o *zapping*, o *shopping* e a performance de outras atividades *ready made* se enquadrem na definição de in(ter)venção artístico-cultural. É a intuição direcionada para a quebra deste círculo vicioso que leva o grupo de autores e leitores de ficção científica brasileira, por exemplo, à firme intenção de *produzir* e fazer conhecer sua contribuição ao universo simbólico.

Mas afora a falta de oportunidades de produção, ocultadas pelo excesso de ofertas de consumo, há um segundo nível de dificuldade para que indivíduos da

---

<sup>9</sup> SANTOS, 2004, p. 212.

classe média brasileira participem ativamente dos processos de circulação simbólica nacional: a exigência básica de que se adequem aos parâmetros do cânone cultural do país, que exclui a maior parte de suas referências culturais. É preciso achar um lugar entre as estéticas erudita e popular, pois como vimos estas se apresentam como as únicas manifestações culturais legítimas, e portanto apropriadas. Assim, boa parte do caráter *kitsch* das obras produzidas de acordo com as regras da ficção científica provém do fato de que a revisitação de tais referências massificadas não é legitimada pelo cânone cultural. As diretivas canônicas pretendem indicar todos os modelos de influência e muitas vezes a ansiedade de segui-los faz parte do nervosismo da aceitação, mas no caso das classes médias brasileiras a integração nestes parâmetros de certa forma implica num silenciamento estético – e por que não político. É neste sentido, da mímica ilegítima e desabusada, que Santos vincula o *kitsch* aos comportamentos e práticas sociais moralmente rechaçados. Enquanto a ficção científica nacional insere-se neste quadro como a insistência de parte das classes médias urbanas por uma expressão cultural própria, mais próxima de seu cotidiano, somente por existir, de acordo com o ponto de vistas das elites, ela tem pouca *classe* – e o mote elitista pode ser colocado da seguinte forma: ‘tenha classe, i.e., expresse-se de forma apropriada às regras predefinidas, ou cale-se para sempre’.

Pois a semântica do *kitsch* articula-se à idéia de desclassificação social. A busca de referências consideradas superiores aponta a intenção de alcançar, a começar pela aparência, um estado ou condição considerados melhores que os atuais. No caso da ficção científica, revela o desejo, uma utopia da classe média brasileira de alcançar as benesses sociais prometidas pela aplicação plena da mentalidade racional, meritocrática, democrática, no funcionamento da sociedade. O país que melhor encarna, atualmente esta promessa da ‘felicidade na civilização’ – expressão utilizada por Abraham Moles para definir o *kitsch* – são os Estados Unidos, não por acaso o centro do capitalismo mundial e da ficção científica disseminada globalmente por sua poderosa indústria cultural. Mas nem toda a ficção científica brasileira dedica-se a louvar este *way of life*. Os discursos são variados e muitas vezes críticos – não há, contudo, a tentativa de escamotear a importância desta grande máquina produtora de tecnologia e estilos de vida no desenho do devir da civilização. “Só é possível esnoabar o futuro de Flash Gordon com uma alternativa convincente” – lembra, com propriedade, Calife. A

complexidade de cada obra e a fertilidade das propostas apresentadas através da diegese demarcam a diferença entre *kitsch* passivo e ativo, ou seja, entre os textos que simplesmente repetem fórmulas alienadas e aqueles que articulam novos significados. O *kitsch*, por si só, não redundava necessariamente em conformismo, mas, ao contrário, desafia as regras canônicas do bom gosto, e as formas estéticas institucionalizadas através de um forte, embora velado, propósito de elite – como no caso do naturalismo. Exemplifica Santos:

El uso de lo kitsch y de la cultura de masa se confirma en la literatura latinoamericana durante las dos últimas décadas del siglo XX [y] sirvió siempre como respuesta a la narrativa de base realista (...). Pero también introdujo, a partir de la literatura, nuevos parámetros en la interpretación de la sociedad latinoamericana.<sup>10</sup>

Um destes novos parâmetros de interpretação é a de que a periferia seria ontologicamente incapaz de produzir discursos baseados no imaginário tecnológico. O lugar comum eterniza o papel destes países ao de consumidores passivos não apenas da tecnologia, mas dos discursos a ela relacionados. Desta forma, o simples fato de produzir-se de ficção científica no Brasil transparece a reivindicação de que se constitua, por aqui, de uma tradição cultural que reflita e integre uma relação menos precária frente à produção de tecnologia. Estagnação que deve ser combatida para que o país tome as rédeas da construção simbólica de seu futuro, formule um imaginário que institua e energize possibilidades discursivas alternativas à dominação – caminhos que não têm sido vislumbrados através da prosa erudita, produzida por e para as elites culturais – cuja posição privilegiada as torna intrinsecamente conservadoras.

A canonização literária movimenta engrenagens políticas diversas, que resultam na instituição dos discursos ideológicos considerados legítimos até a regulação de certos grupos às possibilidades de expressão simbólica. A trajetória da ficção científica brasileira exemplifica ricamente as diversas facetas deste jogo, sempre renovado, que articula os processos de legitimação cultural e os lugares de poder social, político e mesmo econômico. Num nível geopolítico, a marginalidade da ficção científica brasileira se relaciona a determinada divisão internacional de tarefas culturais, fordismo regulador do universo simbólico. Segundo esta linha de produção, o papel do povo, no nível nacional, e dos países

---

<sup>10</sup> Ibid, p. 187.

periféricos, numa abrangência global, seria fornecer o exotismo relacionado à natureza selvagem – seu destino, neste sistema, é ser objetificado e utilizado a partir das diretivas estabelecidas pela teoria fornecida pelas elites. Para Tavares, esta perspectiva não é gerada a partir de uma atitude programática, mas por conta de um conjunto inerte de expectativas culturais. No entanto, toda inércia guarda seu conforto, assim como todo desinteresse é interessado. O marasmo cultural resultante do engessamento do cânone periférico consubstancia a manutenção do *status quo*.