

BREVE PANORAMA CRÍTICO DA FICÇÃO CIENTÍFICA NO CINEMA BRASILEIRO

Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia (UNICAMP, doutorando, bolsista CAPES)

Esta pesquisa é inspirada no artigo do crítico e escritor Fausto Cunha, “A Ficção Científica no Brasil: Um planeta quase desabitado” (In: ALLEN, 1976, p. 5-20), sobre a trajetória do gênero na literatura, mas cuja idéia central também pode ser aplicada ao estudo da ficção científica no cinema brasileiro.

Primeiramente, convém chamar a atenção para as dificuldades de uma pesquisa sobre cinema brasileiro de ficção científica. Não temos no Brasil grande tradição de crítica e pesquisa do gênero, seja no cinema ou na literatura, diferente do que ocorre nos EUA ou na Europa.

É muito difícil precisar o início do cinema de ficção científica no Brasil. A França teve Georges Méliès, notadamente dedicado ao cinema fantástico e de ficção científica. No Brasil, parece que personalidade equivalente não existiu, sendo mínima a possibilidade de encontrarmos filmes brasileiros do período mudo similares aos de Méliès, por exemplo. Com base na imprensa da época, porém, sabemos de referências a pelo menos dois filmes brasileiros “cômico-fantásticos” do período mudo: *Duelo de Cozinheiras* (1908) e *O Fósforo Eleitoral* (dir. Antonio Serra, 1909) (Cf. NORONHA, 1997). Assim, podemos supor que os filmes “cômico-phantásticos” brasileiros explorassem o fascínio tecnológico sob a roupa da comédia, a exemplo de filmes como *Charcuterie Mécanique* (1895), dos irmãos Lumière.

Mas só poderemos falar de ficção científica no cinema brasileiro com um pouco mais de propriedade no período sonoro. *Uma Aventura aos 40*, do dramaturgo e comediante carioca Silveira Sampaio, é uma comédia emoldurada pela ficção científica, com pelo menos um elemento do gênero: uma televisão interativa do futuro. O filme foi lançado em 1947, mas a história se passa no dia 31 de julho de 1975, quando o Prof. Carlos de Miranda completa 70 anos e é homenageado por programa de TV que leva ao ar sua biografia. Mas mal o apresentador começa a narrar a vida do professor, este logo o interrompe aborrecido, querendo esclarecer os fatos. Eis o *novum*¹: nessa época futura, o espectador é capaz de comunicar-se diretamente com o apresentador de TV.

Nos anos 1950, a chanchada se apodera do imaginário da ficção científica em algumas de suas mais famosas produções. Em *Carnaval em Marte*, produção de 1954 da Brasil Vita Filmes, dirigida por Watson Macedo, boatos sobre discos voadores sugestionam a tia Petrolina (Violeta Ferraz) que, após sofrer um pequeno acidente, sonha ser a “Rainha de Marte”. Devido a uma epidemia, no planeta vermelho não haveria mais homens, os quais seriam conseguidos por meio de expedições à Terra organizadas pela nova rainha. Mas as expedições marcianas chegam a nosso planeta em pleno carnaval e, encantadas com a festa, decidem levá-la para Marte. Tudo não passa de sonho, e também nisso essa “comédia musical” de Watson Macedo remete a *Aelita – Rainha de Marte*, ficção científica soviética de 1924, adaptada do romance de Alexei Tolstoi e dirigida por Yakov Protazanov. O roteiro dessa fita carnavalesca foi escrito por Alinor Azevedo e Watson Macedo, com colaboração de Leon Eliachar, principal responsável pelas tiradas de humor.

Ainda em 1954, *Malandros em Quarta Dimensão*, chanchada da Atlântida com argumento de Gita de Barros, roteiro, direção e cenografia de Luiz de Barros, traz um tal Prof. Gia Not, milionário e inventor do “cinema em quarta dimensão”.

Lançado em 1959, *O Homem do Sputnik*, produção da Atlântida dirigida por Carlos Manga, narra a aventura do casal de caipiras Anastácio (Oscarito) e Deocleciana (Zezé Macedo), a partir do momento em que, supostamente, o satélite artificial Sputnik cai no seu galinheiro. O artefato tem grande valor e passa a ser disputado pelos serviços secretos dos governos americano, soviético e francês. *O Homem do Sputnik* é uma brilhante sátira da Guerra Fria, mas é frágil a sustentação desse filme enquanto ficção científica genuína. Primeiro porque, na época do lançamento do filme, satélites artificiais já eram uma realidade. Isso não inviabiliza automaticamente a associação do filme à ficção científica mas, se levarmos em conta que, tanto na literatura quanto no cinema, o gênero propõe visões especulativas sobre o futuro ou sobre o relacionamento do homem com seus artefatos técnicos, veremos que *O Homem do Sputnik* tem pouco a oferecer nesse sentido.

O Quinto Poder, filme de 1962 da Pedregal Filmes, dirigido por Alberto Pieralisi e com roteiro de Carlos Pedregal, talvez seja um dos primeiros filmes brasileiros de ficção científica genuína, na medida em que trata de intriga internacional em torno da ameaça da tecnologia subliminar. Neste filme, agentes estrangeiros infiltrados no Brasil planejam dominar a população do país por meio de mensagens subliminares veiculadas por conexões clandestinas às antenas de rádio e TV. Os vilões iniciam a irradiação dos sinais subliminares, os brasileiros se tornam violentos e passam a clamar por uma revolução. Visto hoje, o filme parece sinistramente premonitório do golpe militar de 1964, com seqüências memoráveis rodadas no bondinho do Pão-de-Açúcar e no Cristo Redentor. Evocativo dos estilos de Hitchcock, Welles e Ulmer, *O Quinto Poder* opera numa vertente explorada com maestria por Fritz Lang: o filme de espionagem ou intriga internacional pontuado por referências à tecnologia.

Também em 1962, cientista sonha levar brasileiros à Lua na comédia de ficção científica *Os Cosmonautas*, com Ronald Golias, Grande Otelo, Álvaro Aguiar, Átila Iório, Neyde Aparecida e Wilson Grey. Os divertidos cosmonautas (Golias e Otelo) não chegam a pousar na Lua, mas viajam na companhia de uma alienígena do planeta Korson (Neyde Aparecida). O filme é uma produção carioca da Herbert Richers, com argumento e direção de Victor Lima. À ficção são mesclados trechos de reportagens sobre o programa espacial americano, disponíveis no acervo da própria Herbert Richers. Assim como *O Homem do Sputnik*, *Os Cosmonautas* também dialoga marcadamente com o contexto da Guerra Fria.

Roberto Carlos em Ritmo de Aventura, filme de 1968 escrito e dirigido por Roberto Farias, é uma paródia dos filmes de James Bond², em que a citação da ficção científica fica por conta especialmente do plano dos vilões: reproduzir num “cérebro eletrônico” a mente de Roberto Carlos. O computador mostrado no filme funciona com fitas magnéticas e cartões perfurados, e foi emprestado pelo Banco do Estado da Guanabara. A vilã Brigitte, mentora do plano com o cérebro eletrônico, traja roupas reluzentes e futuristas. Outro elemento do imaginário da ficção científica corresponde à viagem de Roberto Carlos dos EUA para o Brasil, num foguete lançado da base de Cape Kennedy, ilustrada por imagens documentárias.

Ainda em 1968, *O Bandido da Luz Vermelha*, dirigido por Rogério Sganzerla, também arrasta elementos da ficção científica em seu redemoinho experimental. Esse

filme-símbolo do Cinema Marginal da Boca do Lixo é vagamente inspirado em João Acácio Pereira da Costa, libertado em 1997, após trinta anos de detenção, e assassinado meses depois. No filme de Sganzerla, o bandido da luz vermelha é Jorge, assaltante habilidoso que porta uma lanterna da cor vermelha e tem relações sexuais com suas vítimas. O bandido vive escapando da polícia, mas o romance com a também criminosa Janete Jane, somado ao envolvimento com o político populista JB e com a organização criminosa Mão Negra, acabam por levá-lo à ruína. De ponta a ponta da trajetória de Jorge paira no ar a possibilidade de contato ou até mesmo invasão alienígena, noticiada regularmente pela imprensa que, além de comentar as ações do bandido da luz vermelha, também acompanha as aparições de um famigerado disco voador. *O Bandido da Luz Vermelha* parodia, entre outras obras e gêneros, a famosa emissão de *A Guerra dos Mundos*, adaptação radiofônica da estória de H.G.Wells feita por Orson Welles, à frente do Mercury Theatre, em 1938. O próprio Sganzerla, em texto divulgado em outubro de 1968, comenta o ecletismo e a irreverência de *O Bandido da Luz Vermelha*:

Meu filme é um *far-west* sobre o Terceiro Mundo. Isto é, fusão e mixagem de vários gêneros, pois para mim não existe separação de gênero. Então fiz um filme-soma; um *far-west* mas também musical, documentário, policial, comédia ou chanchada (não sei exatamente) e ficção-científica. Resumindo, do documentário, a sinceridade (Rossellini); do policial, a violência (Fuller); da comédia, o ritmo anárquico (Sennett, Keaton); do *western*, a simplificação brutal da narrativa (Hawks) assim como o amor pelos planos gerais e os grandes espaços (Mann). (SGANZERLA, 1968 apud FERREIRA, 1986, p. 61-2).

Brasil Ano 2000, filme de 1969, escrito e dirigido por Walter Lima Jr., trata de um Brasil do futuro, ainda governado por militares e após a “Grande Guerra Nuclear de 1989” que devastou os países desenvolvidos. A estória começa com uma senhora e seu casal de filhos partindo rumo ao norte, em busca de melhores condições de vida. O futuro de *Brasil Ano 2000* propõe uma inversão dos fluxos migratórios. No caminho, os três personagens param em “Me Esqueci”, pequena cidade do interior que vive dias de entusiasmo com o lançamento de um foguete ao espaço e a visita de um general que presidirá o evento. Lá recebem a oferta de casa, comida e dinheiro de um funcionário do governo que comanda um posto de educação indígena, em troca de se passarem por índios perante a população e o general visitante. Em *Brasil Ano 2000*, a ficção científica é instrumentalizada pelo discurso de crítica à conjuntura brasileira, manifestando-se essencialmente na proposta de um Brasil recém ingresso na corrida espacial, livre do jugo das superpotências e onde o sul é decadente e o norte promissor. O filme de Walter Lima Jr., representativo de uma safra acentuadamente alegórica do Cinema Novo, ganhou o Urso de Prata no Festival de Berlim de 1969 (SILVA NETO, 2002, p. 129).

Rodado em Cataguases-MG, *O Anunciador: O homem das tormentas*, filme de 1970 dirigido por Paulo Bastos Martins, é sobre a repercussão da chegada de um desconhecido a uma cidade do interior de Minas Gerais, tendo pelo menos cinco elementos familiares à ficção científica: 1) a “Moderna Fábrica de Multiplicadores”, uma indústria de clones; 2) a alusão a uma “Confederação Geral do Espaço”; 3) a primeira pergunta de um questionário:

“Quem será a primeira criatura nascida no espaço?”; 4) “a mulher que anda, corre e morre perseguida pelos homens invisíveis” e, finalmente, 5) a própria origem do “anunciador”, que pode ser extraterrestre. O filme de Paulo Martins – segundo Jairo Ferreira, o “Poetapocalíptico de Cataguases” (FERREIRA, 1986, p. 158) – é extremamente alegórico e dispara críticas contra os mais diversos setores da sociedade brasileira.

Em 1971, *O Macabro Dr. Scivano*, dirigido por Raul Calhado e Rosalvo Caçador, apresentava-se como “o primeiro filme de ficção psico-científica” do cinema brasileiro. Edmundo Scivano é um médico que se envolve com macumba, depois se transforma num vampiro, começa a atacar as mulheres do povoado e acaba pulverizado diante de uma cruz. No final o médico é dado como paranóico (Cf. SILVA NETO, 2002, p. 483). Pela sinopse, parece uma narrativa muito mais do gênero fantástico, sobrenatural ou terror do que verdadeiramente ficção científica. Segundo instigante anúncio do filme na época, “Este é um caso de: PSIQUIATRIA? MACUMBA? PARAPSICOLOGIA? ESPIRITISMO? ou tudo FANTASIA? Um Filme feito para todas as classes.”³

É sabido que boa parte da filmografia de ficção científica mundial foi inspirada ou baseada na literatura do gênero, desde os primórdios do cinema. São exemplos disso *Viagem à Lua* (dir. Georges Méliès, 1902), *Fahrenheit 451* (dir. François Truffaut, 1966) e *2001: Uma Odisseia no Espaço* (dir. Stanley Kubrick, 1968). No Brasil, filmes de ficção científica de curta, média e longa-metragem também souberam aproveitar a literatura do gênero. *O Fim*, curta de 1972, dirigido por Elie Politi e realizado na Escola de Comunicações e Artes da USP, é uma adaptação do conto de mesmo nome de Fredrick Brown⁴, sobre a manipulação do tempo. Brown, um mestre da narrativa curta, sempre foi muito interessado no tema da viagem do tempo e suas repercussões. “O fim” tem a estrutura de um palíndromo. Da oitava linha da prosa em diante (num total de 16 linhas), teremos oito linhas que espelham exatamente tudo que fora escrito até então. O título do conto e a assinatura de Brown também entram no jogo.

O filme de Politi segue a estrutura de palíndromo do conto de Brown, mas adiciona duas seqüências importantes, equivalentes a um prólogo e um epílogo à estória original. O prólogo diz respeito às cenas iniciais, nas quais o professor caminha em meio a um palco de desolação e abandono. Depois de perambular pelas ruínas, o professor entra num prédio aparentemente habitado e contata uma assistente. A partir de então prevalecem os diálogos e ações já presentes no conto original. Chegando a seu laboratório, o professor aperta o botão de sua máquina do tempo e o filme entra em retrocesso. Ele retorna, de costas, e todas as ações narradas até então passam de trás para frente. Depois de as ações retrocederem por completo, surgem imagens de explosões, demolições e devastação, captadas de televisão. Essas imagens, que constituem uma espécie de epílogo, dão novo sentido à estória: elas sugerem que as ruínas pelas quais perambulava o professor seriam o resultado de uma catástrofe nuclear. Logo, seu objetivo com o retrocesso do tempo seria retornar a antes do apocalipse. Além da experiência de reprodução audiovisual do palíndromo e da adição de uma seqüência-prólogo e uma seqüência-epílogo que multiplicam o sentido da estória original, Politi emprega filme de alto contraste, na tentativa de representar uma atmosfera de contaminação radioativa. O altíssimo contraste – com a decorrente supressão dos tons de cinza -, realmente evoca uma atmosfera singular, misto de sonho e agressividade, mas são as imagens finais de devastação que sublinham esse recurso fotográfico como elemento de representação da atmosfera radioativa. Todo o

filme é atravessado pela música de K. Penderecki, o que também contribui amplamente para a constituição de uma atmosfera de estranhamento e suspense.

O cinema brasileiro de ficção científica de curta-metragem não é nada desprezível e só não será mais aprofundado neste estudo por mera restrição de espaço. Além de *O Fim*, destacam-se entre a produção brasileira de ficção científica de curta-metragem os filmes *Evolução – Homem Vs. Máquina: A luta do século no planeta dos botões* (1979), de José Mojica Marins, sobre a sociedade dominada pela máquina; *Túnel 93°*, sobre a humanidade vivendo em abrigo subterrâneo, e *Outra Meta*, em que alienígenas forjam um “novo homem”, ambos curtas em Super-8 de Caludinê Perina Camargo; *Projeto Pulex* (1991), animação de Tadao Miqui sobre programa de extermínio da população pobre no Brasil do futuro, e *Nº 19* (2000), de Paulo Miranda, sobre sinistra experiência científica com telecinse envolvendo crianças.

Mas voltemos aos longas-metragens. Nelson Pereira dos Santos investirá na ficção científica com *Quem é Beta*, co-produção franco-brasileira de 1973. No futuro hippie-apocalíptico-sem-lei de *Quem é Beta?*, supõe-se que a humanidade tenha se dividido entre “contaminados” e “não-contaminados”. O foco recai sobre a relação de uma visitante com casal que vive entrincheirado, abatendo os “contaminados” a tiros. O filme apresenta uma engenhoca capaz de materializar memórias, projetando-as sobre uma cortina de fumaça (aparelho semelhante ao que Wim Wenders apresentaria em *Até o Fim do Mundo*, de 1991). Rodado em Paraty, Recreio dos Bandeirantes e Angra dos Reis, com fotografia de Dib Lufti, *Quem é Beta?* se beneficia de paisagens rurais e litorâneas, mistura línguas e idioletos, referências do movimento hippie e do candomblé.

O Signo de Escorpião, filme de 1974 escrito e dirigido por Carlos Coimbra, trata de uma trama policial acrescida de referência à ficção científica. Aqui, o famoso astrólogo Prof. Alex (Rodolfo Mayer) reúne em sua luxuosa ilha particular pessoas de diversos signos, para a apresentação de seu livro definitivo sobre ciência astral, e de um “cérebro eletrônico” capaz de processar informações astrológicas com perfeição. Mas uma série de assassinatos anunciados pelo computador e o isolamento da ilha instalam o desespero entre os convidados. Segundo comentário no *Dicionário de filmes brasileiros*, o filme teria sido inspirado em *O caso dos dez negrinhos*, de Agatha Christie (Cf. SILVA NETO, 2002: 755-6). A referência ao imaginário da ficção científica fica por conta do supercomputador astrólogo, que ocupa praticamente uma parede inteira da casa do professor. Os créditos do filme são inteiramente ilustrados por planos da máquina em funcionamento, com suas luzes piscando, rolos de fita magnética girando e “ruídos eletrônicos”. Sempre que o computador entra em cena, geralmente prevendo ou comentando o assassinato de um dos integrantes do grupo convidado pelo Prof. Alex, as imagens são acompanhadas do “ruído eletrônico”. No entanto, o filme afasta-se definitivamente da ficção científica conforme fica esclarecido que um dos integrantes do grupo é quem manipula o computador, sendo o responsável pela série de crimes. *O Signo de Escorpião* também transpira uma certa ética ecológico-religiosa, por meio de personagens como Marta (Wanda Kosmo) ou Clóvis (Roberto Orosco), o administrador da ilha que não gosta de visitantes e condena violências praticadas contra a natureza. Ambos são fanáticos: Marta pela religião, Clóvis pela natureza. Por ironia do destino ou castigo divino, o mentor e executor da série de crimes acabará morto por obra da própria natureza que pretendia defender, vítima de uma picada letal de escorpião.

Excitação, filme de 1977 dirigido por Jean Garrett e fotografado por Carlos Reichenbach, mescla características do filme policial, da ficção científica e do horror. Renato (Flávio Galvão) é o engenheiro eletrônico que quer se livrar da mulher, Helena (Kate Hansen), para ficar com Arlete, sua amante e viúva de Paulo. Para enlouquecer Helena, Renato conta com um computador escondido que liga, desliga e movimenta os eletrodomésticos da casa de praia para onde ambos haviam se mudado recentemente. A casa pertencera a Paulo, e fora no próprio salão principal que este cometera suicídio por enforcamento, vítima de um ardil engendrado pelo próprio Renato. A imagem de uma mulher atacada por eletrodomésticos que ganham vida é muito familiar à ficção científica, como em *A Geração de Proteus (Demon Seed)*, filme americano também de 1977, dirigido por Donald Cammel, no qual supercomputador assume o comando de uma casa informatizada. Referências ao imaginário da ficção científica ficam por conta também de algumas cenas de computadores em operação, além do próprio personagem do engenheiro eletrônico, apaixonado por cibernética e, neste caso, uma derivação do tradicional “cientista louco”. Segundo Renato, a eletrônica tudo pode, inclusive se passar por mágica. Materialista convicto, o vilão não contava que o sobrenatural interviesse de fato e sua mulher Helena acabasse servindo ao plano de vingança do espírito de Paulo. Conforme a história se desenvolve, o filme oscila entre o fantástico, o policial e a ficção científica, comportando de fato características dos três gêneros: a alma penada, o crime perfeito e a parafernália cibernética. Seu final, no entanto, reforça a proeminência do fantástico ou horror na narrativa. Curioso notar como a trilha de tensão, som extra-diegético presente no prólogo do suicídio e que antecipa as supostas manifestações do espírito de Paulo, assemelha-se ao ruído diegético do aparelho de rastreamento da série *Alien*, iniciada com *O Oitavo Passageiro* (1979), de Ridley Scott. Em ambos os filmes, quando o espectador ouve o ritmo sincopado, semelhante ao de batimentos cardíacos, alguma coisa terrível vai aparecer – num caso o alienígena, noutro a alma de um enforcado. *Excitação* também transpira uma certa moralidade católica, e nisso se assemelha a outro suspense sobrenatural, *What lies beneath* (EUA, 2000) de Robert Zemeckis, em que também o marido peca e acaba punido, mas é sua mulher quem sofre. Enfim, *Excitação* não é exatamente um filme de ficção científica, embora jogue com a sugestão de elementos do gênero na elaboração de seu suspense.

Em 1978, *Parada 88: O Limite de Alerta*, dirigido por José de Anchieta Costa, é um filme cuja história se passa em dezembro de 1999, 6 anos após uma fábrica explodir espalhando no ar toneladas de dioxina, substância tóxica e corrosiva. O vazamento persiste e a população é obrigada a viver trafegando por túneis plásticos que interligam os prédios da cidade, além de pagar pelo ar respirável. *Parada 88* é representativo das ecodistopias, isto é, distopias de fundo ecológico e reverso das ecotopias (utopias ecológicas), e nisso abre terreno, conforme veremos logo adiante, para filmes posteriores como *Abrigo Nuclear*, de Roberto Pires. Segundo Brian Stableford, as ecodistopias ou ecocatástrofes deram origem a uma nova consciência do meio ambiente e da ecologia na ficção científica (STABLEFORD apud GINWAY, 2005, p. 125). *Parada 88* reflete os primeiros movimentos em favor de novos paradigmas ecológicos no Brasil e no mundo, na tradição de textos literários como *Umbra* (1977), de Plínio Cabral. Também se alinha à categoria mais geral das distopias, no que partilha alguns aspectos comuns a outros filmes, como o já citado *Brasil Ano 2000*, em especial no teor de crítica a regimes autoritários.

Segundo o próprio José de Anchieta, *Parada 88* é a somatória de três curtas-metragens anteriores: *A Flauta das Vértabras*, *Reticências* e *Ponto Final*. O roteiro do filme foi escrito pelo próprio José de Anchieta, e submetido a exame do estudioso e escritor de ficção científica André Carneiro, autor do pioneiro *Introdução ao estudo da “science fiction”* (São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1967).⁵ Avesso à rótulos, José de Anchieta afirma que desconhece um cinema de ficção científica no Brasil. Embora se declare influenciado pelas obras de Arthur Clarke, Ray Bradbury, Isaac Asimov, e até pela Bíblia, o diretor de *Parada 88* nega que seja um autor de ficção científica.⁶

Em 1980, *O Inseto do Amor*, dirigido por Fauzi Mansur, é bom exemplo de parceria do cinema erótico com a ficção científica. No filme, o inseto *Anophelis Sexualis* tem poder afrodisíaco: quem por ele for picado tem de ter relações sexuais no espaço de duas horas, caso contrário morre. O cientista Hans Müller (Carlos Kurt) viaja ao *habitat* do inseto e retorna com vários exemplares a seu laboratório em Ilhabela-SP. Mas um acidente libera os insetos, que vão atacando a população inteira. Neste filme podemos reconhecer pelo menos dois elementos familiares à ficção científica: o tema da epidemia e o da alteração de comportamento por meio de fenômeno químico.

Também de 1980, *Alguém*, co-produção Lynxfilme e Embrafilme, dirigido por Júlio Silveira, foi baseado no conto “O mudo”⁷, de André Carneiro, com roteiro de Júlio Silveira e Cecília Barros. Assim como o filme, o conto é bastante sutil, com nada muito deliberado em termos de associação com o imaginário da ficção científica – característica de boa parte dos trabalhos de André Carneiro. A base do conto é a especulação sobre o relacionamento interdito entre uma jovem (Lúcia) e um deficiente físico com dons paranormais (o mudo). Do mesmo modo, o filme, jamais lançado comercialmente, é sobre o relacionamento entre a adolescente Maria Eugênia (Miriam Rios) e um dos empregados da fazenda (Nuno Leal Maia) de seu pai, nos anos 50. Esse homem misterioso é mudo e vive quase como eremita, numa espécie de abrigo que ele mesmo construiu. Ninguém sabe sua origem ou maiores informações sobre sua história. Também tem um dom muito especial que fascina o povo das redondezas: os vegetais que ele acaricia dão frutos gigantes (uvas, pêssegos, jaboticabas, etc.). Conforme Maria Eugênia e o mudo estreitam a amizade, ela passa a chamá-lo de “alguém”. Mas o rico fazendeiro pretende enviar a filha para estudar na Suíça, quando entra em cena Pascal (Ewerthon de Castro), professor de francês. A essa altura Eugênia aparenta um desenvolvimento físico precoce, o que leva a supor que a convivência dela com o mudo tenha provocado o amadurecimento acelerado do corpo da jovem. Eugênia e Pascal se apaixonam, ela engravida, os dois se casam e vão viver em São Paulo. Enquanto isso, devido à solidão angustiante, o mudo definha até ser encontrado morto na fazenda.

Alguém se estrutura como as memórias de Maria Eugênia. É razoavelmente fiel ao conto, reproduzindo com certa acuidade a sequência de eventos narrados. Alguns deslocamentos e substituições ocorrem, como o professor de francês no lugar de um jovem agrônomo, o realce ou a diminuição de determinadas passagens, mas nada muito significativo à primeira vista. Sua fotografia elaborada evoca uma certa atmosfera onírica, ao mesmo tempo em que o filme apresenta uma faceta documentária sutil, um pequeno retrato da vida rural paulista, em especial nas sequências musicais. As inserções musicais trazem apresentações de músicas caipiras que funcionam como comentário à estória do mudo. *Alguém* se situa numa área limítrofe ambígua e movediça entre a ficção científica e a

fantasia, levando-se em consideração o método de análise baseado no *novum*, proposto por Darko Suvin. Excetuando o poder do mudo de criar frutos gigantes, não há outro elemento que promova a descontinuidade entre o universo da diegese e o universo empírico do espectador implícito – a propósito, a narrativa é operada sem constrangimentos numa chave naturalista. Entretanto, tal *novum* prescinde de qualquer lógica ou explicação, ainda que pseudocientífica. Por outro lado, também não há nenhuma referência a qualquer entidade sobrenatural, o que caracterizaria mais facilmente o fantástico. Nesse sentido, *Alguém* pode ser tido como espécie de ficção científica *soft* bastante liberada dos padrões mais ortodoxos do gênero. Segundo o próprio André Carneiro, não haveria qualquer dúvida quanto à classificação de “O mudo” ou *Alguém* como ficção científica.⁸

Comédia e ficção científica continuarão juntas em *O Incrível Monstro Trapalhão*, filme de 1981, dirigido por Adriano Stuart. Aqui, um modesto cientista brasileiro trabalha em combustível alternativo, mas acaba inventando também uma poção capaz de transformá-lo temporariamente num gigante brucutu. O filme *O Professor Alopardo* (1963), de Jerry Lewis, a novela *O Médico e o Monstro* (1886), de R. L. Stevenson e o personagem de quadrinhos “O Incrível Hulk”, de Stan Lee, são as referências mais evidentes desta comédia d’Os Trapalhões, que já haviam excursionado pelo imaginário da ficção científica nas paródias *O Trapalhão no Planalto dos Macacos* (dir.: J.B.Tanko, 1976) e *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas* (dir.: Adriano Stuart, 1978). O grupo continuaria explorando um imaginário misto de fantasia e ficção científica em *Os Trapalhões na Terra dos Monstros* (dir. Flávio Migliaccio, 1989) e *Os Trapalhões no Rabo do Cometa*, (dir. Dedé Santana, 1986).

Também de 1981, *Abrigo Nuclear*, de Roberto Pires, propõe novamente tratamento mais sério dos temas da ficção científica. Com roteiro escrito por Pires e Orlando Senna, o filme trata da problemática da energia nuclear e seu impacto ambiental. Em *Abrigo Nuclear*, Lat (Roberto Pires) é o encarregado da manutenção de detritos radioativos na superfície. Em sua última inspeção de rotina, constata sérios problemas na estocagem do lixo atômico e risco de explosão que poderia comprometer o abrigo subterrâneo. Mas seu relatório alarmante é considerado insubordinação pela comandante do abrigo, que mantém a população subterrânea em estrita disciplina e ignorante de que, no passado, a humanidade já havia habitado a superfície. Então Lat junta esforços a um grupo clandestino, dedicado a projeto secreto que visa desativar os reatores nucleares, reabilitar métodos limpos de geração de energia e reconquistar a superfície.

Pelo enredo e cenário da cidade subterrânea, bem como pela caracterização do personagem Lat, o filme de Pires relembra *THX-1138* (1971), de George Lucas, por sua vez inspirado no tema do indivíduo que se recusa a obedecer as regras de uma sociedade do futuro totalitária, presente em diversos romances de ficção científica, dentre eles *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, *Nós* (1924), de Evgueny Zamiatin, e *1984* (1948), de George Orwell. Depois de *Abrigo Nuclear*, Roberto Pires escreveu e dirigiu o docudrama *Césio 137: Pesadelo de Goiânia* (1990).

Em 1982, *O Segredo da Múmia*, de Ivan Cardoso, também é passível de associação à ficção científica. No filme, o cientista brasileiro Expedito Vítus (Wilson Grey) aplica seu “elixir da vida” à múmia de um psicopata que viveu no Egito antigo. Além de premiações no Brasil, *O Segredo da Múmia* ganhou o Grande Prêmio da Crítica no Cine Imaginário e Ficção de Madri, Espanha, em 1982 (SILVA NETO, 2002, p. 732-3).

Amor Voraz, filme de 1984 escrito e dirigido por Walter Hugo Khouri, é sobre o relacionamento entre uma mulher e um alienígena. Enquanto se recupera de um esgotamento nervoso numa casa no litoral, Ana (Vera Fischer) encontra um desconhecido (Marcelo Picchi), homem de saúde precária com quem conversa telepaticamente e pelo qual se apaixona. Esse homem é um extraterrestre que viajou no espaço, sob a forma de luz, com o objetivo de encontrar refúgio para seu povo, vítima de um planeta condenado. O filme de Khouri incorpora menções à Teoria da Relatividade e é representativo de um cinema de ficção científica sutil e intimista, sem a pirotecnia costumeira nas superproduções do gênero. Segundo Jairo Ferreira, “Filme de *science-fiction* sem efeitos especiais ou visuais, *Amor Voraz* é um raro exemplar da inesgotável força do cinema como veículo de sugestões poéticas.” (FERREIRA, 1985, p. 84).

Em 1985, *Areias Escaldantes*, escrito e dirigido por Francisco de Paula, pode ser tido como exemplo do que John Brosnan chama de “*‘fake’ sf movie*” (Cf. BROSINAN, 1991, p. 135). O próprio Francisco de Paula é reticente quanto à classificação de *Areias* como filme de ficção científica. Segundo o cineasta, se há algum vínculo do filme com a ficção científica, ele seria obra do diretor de arte, Arturo Uranga.⁹

Outro exemplo do “Terrir”, que reúne sob o guarda-chuva da comédia elementos do *film noir*, terror e ficção científica, é *As Sete Vampiras*, filme de 1986 também de Ivan Cardoso. Aqui temos novamente um cientista-louco, o botânico Frederico (Ariel Coelho), criador de uma planta carnívora trazida da África, muito semelhante à de *A Pequena Loja dos Horrores*, filme de 1960 de Roger Corman. Mordida pela planta carnívora, a mulher de Frederico passa a sofrer de envelhecimento precoce, necessitando tomar regularmente um antídoto preparado por seu marido. Além de premiações no Brasil, o filme ganhou Prêmio do Júri Popular no VII Festival Internacional de Cinema Fantástico do Porto (FANTASPORTO), em 1987 (SILVA NETO, 2002, p. 745).

Ainda em 1986, o insólito *Por Incrível que Pareça*, de Uberto Molo, é sobre Marcos Silva (Tim Rescala), funcionário de usina nuclear que sofre acidente e, graças às radiações que recebera, consegue que sua cabeça sobreviva separada do corpo. O filme já abre com citações do imaginário da ficção científica nas cenas de corredor da usina atômica, onde voz de alto-falante fala em setores alfa, beta, ômega, delta, etc., e pessoas sisudas, trajando jalecos de cientista, se movem como autômatos.

No início dos anos 90, o cinema brasileiro está em grandes dificuldades. Rodado entre 1989 e 1993 e jamais lançado comercialmente, *Oceano Atlantis*, dirigido por Francisco de Paula e com fotografia de Pedro Farkas e Dib Lufti, une características do filme-catástrofe com a lenda de Atlântida. O filme apresenta o Rio de Janeiro parcialmente coberto pelo oceano, tendo como protagonista um mergulhador da marinha (Nuno Leal Maia) que acaba encontrando uma civilização submarina. *Oceano Atlantis* concorreu no XXVI Festival de Brasília, arrebatando o prêmio de Melhor Atriz Coadjuvante pelo desempenho de Dercy Gonçalves. Também ganhou o Prêmio da Crítica do Rio-Cine Festival de 1993 (SILVA NETO, 2002, p. 595).

Sátira e ficção científica continuam unindo suas forças em *O Efeito Ilha*, filme de 1994 escrito e dirigido por Luiz Alberto Pereira, o Gal, sobre técnico de TV vítima de estranho fenômeno: depois de um acidente, sua imagem ocupa todos os canais de TV, 24h por dia, numa espécie de *reality show* intermitente e, o mais fantástico, sem câmeras! Luiz Alberto Pereira comenta que a inspiração para escrever o roteiro veio de uma matéria sobre

magnetismo da Terra (Cf. NAGIB, 2002, p. 345). Muito antes da chegada do programa *Big Brother* ao Brasil, Pereira já simula uma experiência extremada do gênero. *O Efeito Ilha* critica a indústria da televisão e sua relação com a audiência, trabalhando o tradicional mito do roubo da alma por dispositivos de reprodução da imagem. Nesse aspecto, lembra outro filme de 1994, o tcheco *Akumulator 1*, de Jan Sverak. *O Show de Truman* (1998), dirigido por Peter Weir, também abordará tema semelhante ao de *O Efeito Ilha*, a ponto de Luiz Alberto Pereira suspeitar de plágio do seu trabalho (Cf. NAGIB, 2002, p. 345).

Em 1996, é lançado o primeiro filme brasileiro 100% digital. Iniciada em 1992, a animação *Cassiopeia*, de Clóvis Vieira, levou 4 anos para ficar pronta, com orçamento de US\$ 1,2 milhão (SILVA NETO, 2002, p. 176). O filme narra a aventura de salvamento do pacífico planeta Atenéia, na constelação de Cassiopeia, que está tendo a energia de seu sol drenada por nave alienígena inimiga, e soma-se à galeria de animações de fantasia e ficção científica dirigidas sobretudo ao público infantil, como *A Princesa e o Robô* (1983), de Maurício de Souza. *Toy Story*, animação da Disney-Pixar realizada em modernas estações de computadores e lançada em 1995, tornou-se famosa por ser o primeiro longa digital já realizado no mundo. Mas seus personagens foram baseados em moldes esculpidos, enquanto em *Cassiopeia* tudo foi criado desde o início em computador, mais especificamente em 17 micros 486.¹⁰

Entramos no século XXI. *Acquaria*, filme de 2004, dirigido por Flávia Moraes, trata de um futuro distante, quando a Terra é um planeta desértico e a água o bem mais precioso. Com fotografia de Lauro Escorel, o filme faz uso intenso da computação gráfica. *Acquaria* mistura ingredientes coletados de fontes diversas como a lenda de Atlântida, *Guerra nas Estrelas*, *Mad Max* ou *Duna*, e reapresenta-os digeridos sob a forma de ficção ecológica – mais uma vez, o filme brasileiro de ficção científica voltado para a problemática ambiental. Temos aqui o planeta-deserto, a gangue de *punks*, as criaturas subterrâneas e a moça de bela voz que ganha uma nova família. Embora subordinada à estética e propósito do videoclipe, a porção ficção científica de *Acquaria* não deixa de propor alguns *nova* interessantes – porém não inéditos -, como os peixes que “nadam” por baixo da terra ou o cãozinho-holograma, produto de um “cristal de memória”.

Ivan Cardoso reaparece em 2005 com *Um Lobisomem na Amazônia*, lançado na 29ª Mostra de Cinema de São Paulo, em outubro. Segundo o próprio Cardoso, em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo* (23/10/2005, p. E6), “Esse filme começou com a adaptação de *Amazônia misteriosa*, de Gastão Cruls. Ele o escreveu sem ter ido à Amazônia. Eu também fiz o filme sem ter ido à Amazônia.” Assim Cardoso repete sua experiência com *O Segredo da Múmia*, de 1982, onde filmara o Egito sem sair do Rio de Janeiro. Rodado em estúdios na Barra da Tijuca e na Floresta da Tijuca, *Um Lobisomem na Amazônia* começa quando uma turma de jovens da cidade vai à Amazônia, interessada no santo-daime, no exato momento em que mortes misteriosas têm abalado a região, possivelmente causadas por animal desconhecido. Mr. Corman (Nuno Leal Maia) é o zoólogo americano que auxilia o delegado Barreto (Toni Tornado) na investigação dos crimes. Enquanto isso, o Dr. Moreau (Paul Naschy) faz pesquisas genéticas em laboratório clandestino com o objetivo de criar mutantes escravos e superguerreiras amazonas (Cf. COUTO, 2005, p. E6). Em crítica no jornal *Folha de S. Paulo* (23/10/2005, p. E6), José Geraldo Couto comenta: “Em *Um Lobisomem* reencontramos as marcas registradas do diretor: as boazudas peladas, os atores

deliciosamente canastrões, as referências ao universo do horror ‘científico’ (Dr. Moreau, Frankenstein), a subversão do bom gosto burguês.”

Depois dessa rápida viagem pela ficção científica no cinema brasileiro - num trajeto que, infelizmente, por motivo de espaço e acesso a cópias, deixou de fora vários outros títulos relevantes -, podemos reconhecer basicamente duas correntes principais. Uma predominante, híbrida, assumidamente antropofágica, ligada à comédia desde muito tempo, e que se apropria dos mais diversos temas da ficção científica para trabalhá-los na chave da paródia. Curioso observar como a vertente paródica do filme brasileiro de ficção científica reata com forte tendência dos primórdios do gênero, tanto na literatura quanto no cinema (Cf. STABLEFORD, 1978, p. 26).¹¹ A outra uma ficção científica mais “depurada”, rara e de intenções mais sérias, da qual sobressaem filmes debruçados sobre a problemática ecológica ou ambiental (*Parada 88, Abrigo Nuclear*).

Enquanto em Hollywood a ficção científica é empreitada de grandes estúdios, sendo praticamente sinônimo de efeitos especiais, no Brasil o gênero é pouco explorado comercialmente. O escritor Gerson Lodi-Ribeiro aponta a inexpressividade da ficção científica no cinema brasileiro como reflexo também da baixa lucratividade do gênero na nossa literatura.¹² Mas vale a pena notar que, mesmo em período de escassez da produção cinematográfica nacional, a ficção científica esteve presente (vide *Oceano Atlantis* e *O Efeito Ilha*).

A justificativa mais comum para a história discreta do cinema brasileiro de ficção científica baseia-se na falta de dinheiro. Segundo ela, o gênero demanda cenários elaborados e efeitos especiais. Para Adam Roberts, ficção científica no cinema é sinônimo de efeitos especiais: “Os críticos reclamam da predominância de efeitos especiais, mas isso é ignorar a questão. Os efeitos especiais em qualquer filme de FC – e, com ligeiras diferenças, as maravilhas tecnológicas da FC escrita mais tradicional – são a questão.” (ROBERTS, 2000, p. 152-3). Mas será mesmo que o gênero depende tanto assim dos efeitos e, por consequência, fazer cinema de ficção científica custa muito mais caro do que outros gêneros? E os filmes que prescindem de efeitos especiais sofisticados, explorando outro veio de criatividade? É bem provável que fatores de ordem cultural reforcem os de ordem econômica na suposta inviabilidade do filme de ficção científica brasileiro, obstáculos já comentados por M. Elizabeth Ginway em *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*¹³, e que teriam a ver com a supervalorização do romance realista e com o histórico brasileiro de subdesenvolvimento. Desse modo, determinados preconceitos seriam capazes de desestimular nossa produção de ficção científica em qualquer mídia. Segundo Andrea Bell,

A boa notícia é que a combinação das frases “América Latina” e “ficção científica” já não provoca a negação que costuma provocar. A má notícia é... que ela ainda não ultrapassou as barreiras culturais e econômicas que a afastam de um público leitor maior em casa e no exterior. (BELL, 1999 apud GINWAY, 2005, p. 221)

Se por um lado discordo parcialmente de Adam Roberts, quando este afirma que a ficção científica são efeitos especiais, por outro concordo quando o mesmo autor sugere que não apenas a ideologia da Revolução Industrial, mas também a do Imperialismo tenha

fornecido o caldo de cultura propício ao desenvolvimento da ficção científica (ROBERTS, 2000, p. 65). O Brasil é um país de disparidades sócio-econômicas significativas, mas mesmo em suas regiões mais modernas e industrializadas, a ficção científica continua a ser vista por muitos como gênero estrangeiro, natural de países do norte desenvolvido. Essas e outras questões relativas aos entraves econômicos e culturais à ficção científica no cinema brasileiro deverão ser respondidas com o desenvolvimento desta pesquisa.

De toda maneira, creio que o breve panorama aqui apresentado comprova a existência de uma ficção científica no cinema brasileiro, ainda que diversa das vertentes mais notórias do gênero – a anglo-saxônica ou, especificamente, a *hollywoodiana*. Antropofágica, contingente, auto-irônica, carnavalesca, híbrida, a ficção científica insiste em sobreviver no nosso panorama cinematográfico, ainda que suas emissões, tímidas e esparsas, sejam raramente detectadas por nossos radiotelescópios artísticos.

Referências:

BELL, Andrea. “Science Fiction in Latin America: Reawakenings.” *Science Fiction Studies* 26, nº 3, 1999, p. 441-46.

BROSNAN, John. *The primal screen: a history of science fiction film*. London: Orbit, 1991.

CARNEIRO, André. *O homem que adivinhava*. São Paulo: EDART, 1966.

----- . *Introdução ao estudo da “science fiction”*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/Comissão de Literatura, 1967.

COUTO, José Geraldo. “Diretor recicla clichês do cinema em tom de chanchada para massas”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23/10/2005, Ilustrada, p. E6.

CUNHA, Fausto. A ficção científica no Brasil: um planeta quase desabitado. In: ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. São Paulo: Summus, 1976, p. 5-20.

FERREIRA, Jairo. *Cinema de invenção*. São Paulo: Max Limonad/Embrafilme, 1986.

----- . “Vôo entre galáxias”. *Filme Cultura*, São Paulo, nº 45, p. 82-4, março de 1985.

MIRANDA, Luiz F. A. *Dicionário de cineastas brasileiros*. São Paulo: Art Editora, 1990.

NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada – depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

NORONHA, Jurandyr. *Pioneiros do cinema brasileiro*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

------. *Pioneiros do cinema brasileiro: 1896 a 1936*. São Paulo: EMC Melhoramentos, 1997. CD-ROM.

ROBERTS, Adam. *Science fiction*. London: Routledge, 2000.

SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de filmes brasileiros*. São Paulo: A. L. Silva Neto, 2002.

STABLEFORD, Brian. Marriage of science and fiction. In: Robert HOLDSTOCK (ed.), *Encyclopedia of science fiction*. London: Octopus, 1978, p. 18-27.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of science fiction – on the poetics and history of a literary genre*. New Haven/London: Yale University Press, 1979.

VÁRIOS. *Imaginação iltada.*, São Paulo: Quatro Artes, 1965.

¹ Conceito trabalhado por Darko Suvin em *Metamorphoses of science fiction* (New Haven/London: Yale Univ. Press, 1979). O *novum* é qualquer elemento, seja um artefato técnico, fenômeno natural ou de fundo social, que promove a descontinuidade, isto é, desperta no leitor (ou espectador) a impressão de que aquele mundo ficcional que lhe está sendo apresentado é significativamente diverso do mundo de sua experiência.

² Para estudiosos como John Brosnan, autor de *The primal screen – a history of science fiction film*, toda a série 007, e em especial o filme *007 contra o Dr. No*, pode e deve ser classificada como ficção científica. De fato, o agente espacial britânico é um personagem inimaginável sem sua parafernália tecnológica, bem como seus inimigos, geralmente cientistas-loucos que ameaçam destruir a terra por meio de alguma maravilha tecnológica.

³ Cf. anúncio com carimbo do Cine Sacy, arquivado na Cinemateca Brasileira.

⁴ “O Fim” foi publicado em português na antologia de contos de ficção científica *Imaginação Iltada.*, São Paulo: Quatro Artes, 1965, p. 141.

⁵ Informações obtidas com André Carneiro por meio de entrevista concedida por e-mail a alfredo.lui5@terra.com.br em 22/02/2006. Segundo Carneiro, no entanto, suas sugestões a respeito do roteiro de *Parada 88* não foram praticadas.

⁶ Entrevista concedida por e-mail a alsuppia@uol.com.br em 8/10/2005.

⁷ Publicado em André CARNEIRO, *O Homem que Adivinhava* (São Paulo: EDART, 1966).

⁸ Em entrevista concedida por e-mail a alfredo.lui5@terra.com.br em 22/02/2006, André Carneiro afirma que O conto [“O mudo”] e o filme [*Alguém*] são ficção científica, tratam de fatos paranormais, sem conotações místicas, espíritas etc. Na Europa ou na Argentina não há essa preocupação excessiva sobre o que é ficção científica, nome inapropriado para definir um gênero (Vide meu *Introdução ao Estudo da Science Fiction*).

⁹ Entrevista concedida por telefone a Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia em 13/09/2005.

¹⁰ Essas informações foram obtidas diretamente com o cineasta Clóvis Vieira, por meio de entrevista gravada em vídeo por Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia em 07/03/2006.

¹¹ Conforme aponta Brian Stableford, “Somente enquanto diversões satíricas as idéias científicas eram aceitas pelo público da época [primeira metade do séc. XIX]. Foi assim por algum tempo. Não é coincidência que, ao tentarmos traçar as origens literárias das noções imaginativas individuais, cheguemos à conclusão de que elas foram quase sempre utilizadas, primeiramente, de forma satírica.” (Marriage of science and fiction. In: Robert HOLDSTOCK (ed.), *Encyclopedia of Science Fiction*. London: Octopus, 1978, p. 26).

¹² Em entrevista concedida por e-mail a alfredo.lui5@terra.com.br em 4/03/2006, Gerson Lodi-Ribeiro observa que “Não há no Brasil um autor de FC tão conhecido e que escreva tão bem (e sobretudo que venda

tão bem) quanto um Rubem Fonseca. Se algum dia tivermos um autor de FCB que venda tanto quanto o Rubem Fonseca, é bem possível que tenhamos tantos filmes de FCB quanto filmes policiais brasileiros.”

¹³ Em seu estudo da literatura brasileira, M. Elizabeth Ginway advoga que a ficção científica “(...) fornece um barômetro para medir atitudes diante da tecnologia, enquanto que ao mesmo tempo reflete as implicações sociais da modernização na sociedade brasileira” (GINWAY, 2005, p. 221).