

Aparições e reaparições da ficção científica no cinema brasileiro: elementos para uma história

Alfredo Suppia

Introdução

Segundo Zuenir Ventura (2013), “[o] Brasil é um país onde o surrealismo não vingou como movimento artístico, mas como maneira de ser.” Guardadas as devidas proporções, o mesmo poderia ser dito sobre o estado do gênero ficção científica (FC) no Brasil – sobretudo o cinematográfico/audiovisual. O “país do futuro” de Stefan Zweig já seria *per se* uma ficção científica – haja vista sua história e, entre outros aspectos, sua capital Brasília. Não à toa Terry Gilliam teria dado o nome de *Brazil – O filme* (1985) à sua distopia futurista.

“A FC no Brasil: um planeta quase desabitado” (1976) é o título de um artigo do crítico e escritor Fausto Cunha, sobre a trajetória do gênero na literatura, mas que poderia ser aplicado também ao estudo da FC no cinema brasileiro. Diferente do que ocorre nos EUA ou na Europa, não temos no Brasil uma produção sistemática de cinema de FC, nem longa tradição de crítica e pesquisa do gênero, seja no cinema ou na literatura.

Primeiras aparições

Embora possamos supor que filmes “comico-phantásticos” brasileiros explorassem o fascínio com a tecnologia pela via da comédia, já no período silencioso, só mesmo com o advento do cinema sonoro podemos identificar com mais propriedade a emergência da FC no cinema nacional. *Uma aventura aos 40*, do dramaturgo e comediante carioca Silveira Sampaio, é dos primeiros filmes nos quais podemos

reconhecer pelo menos um elemento de FC: uma televisão interativa do futuro. Comédia emoldurada pela FC, o filme foi lançado em 1947, mas sua fábula 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.

A combinatória comédia + FC é das primeiras a ocorrer no cinema brasileiro – e não diferente de outros países. Em 1954, a Brasil Vita Filmes lança *Carnaval em Marte*, filme dirigido por Watson Macedo, sobre expedicionárias marcianas que chegam a nosso planeta em pleno carnaval – e decidem levá-lo para Marte. Tudo não passa de sonho, e até nisso essa “comédia musical” de Watson Macedo remete a *Aelita – Rainha de Marte*, FC soviética de 1924 dirigida por Yakov Protazanov.

Anos 1960

1962 pode ser tido como um ano-chave para o cinema de FC nacional, com o surgimento de dois filmes em particular: *O quinto poder* e *Os cosmonautas*, respectivos representantes de duas vertentes básicas que se desenvolveram no panorama brasileiro do gênero: a “sério-dramática”¹ e a “lúdico-carnavalesca” – com visível pender da balança para esta última.

O quinto poder, da Pedregal Filmes, dirigido por Alberto Pieralisi e com roteiro de Carlos Pedregal, talvez seja um dos primeiros filmes brasileiros de FC genuína – ou talvez, melhor dizendo, “sério-dramática” –, sobre intriga internacional em torno da ameaça da tecnologia subliminar. Aqui, 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.

Na comédia de FC *Os cosmonautas*, produzida pela Herbert Richers, um cientista brasileiro sonha levar conterrâneos astronautas à Lua. Com argumento e direção de Victor Lima, essa chanchada tardia foi lançada pouco depois da crise dos mísseis de Cuba, coincidência que realçou seu discurso pacifista – na esteira de *O dia em que a Terra parou* (*The Day the Earth Stood Still*, 1951), de Robert Wise.

Dada a frequente aceitação dos filmes de James Bond como FC, vale a pena citar *Roberto Carlos em ritmo de aventura* (1968), paródia do agente secreto britânico estrelada pelo “rei”, escrita e dirigida por Roberto Farias. A aventura protagonizada pelo cantor aposta na metalinguagem e no musical, e a citação da FC fica por conta especialmente do plano dos vilões: reproduzir num “cérebro eletrônico” a mente de Roberto Carlos. Destaque para os planos do cérebro eletrônico, na verdade um computador de fichas emprestado pelo Banco do Estado da Guanabara.

Até agora tratamos predominantemente de filmes assumidamente recreativos (com exceção de *O quinto poder*, pretensão filme de “alerta”), mas cineastas ligados ao

Cinema Novo também se aventuraram na FC como interface para a parábola ou a alegoria. *Brasil ano 2000*, filme de 1969, escrito e dirigido por Walter Lima Jr., trata de um Brasil do futuro ainda governado por militares, depois da “Grande Guerra Nuclear de 1989” que devastou os países desenvolvidos. A fita ganhou o Urso de Prata no Festival de Berlim de 1969, sendo o único longa-metragem brasileiro comentado pela reputada *The Overlook Film Encyclopedia: Science Fiction*, organizada por Phil Hardy (2005). De acordo com Ismail Xavier, “[n]o seu diagnóstico geral, o filme de Walter Lima Jr. fala de um país que, ao recalcar sua história, embaralha sua modernização” (1993: 120). O autor continua, explicando que “[a] FC ajuda a driblar a censura e cria o contexto unificado para a simulação de uma sociedade que alude ao Brasil militarizado de 1969/70 e seus projetos de modernização” (1993: 124-5). Sob essa mesma perspectiva, apesar de ser um dos raros filmes brasileiros mais imediatamente associados à FC, *Brasil ano 2000* poderia ainda ser revisto, na verdade, como “anti-FC”, filme cujo discurso termina por delatar uma total incompatibilidade entre o moderno e o nacional – e, por extensão, entre o cinema brasileiro e o cinema de FC.

Anos 1970

Nos anos 1970, filmes experimentais e co-produções internacionais merecem destaque. *O anunciador: o homem das tormentas*, filme de 1970 dirigido por Paulo Bastos Martins – livremente inspirado no conto “Um moço muito branco”, de Guimarães Rosa –, seria uma “tentativa de FC sob uma ótica interiorana” (Miranda 1990: 213), sobre a repercussão da chegada de um desconhecido a uma cidade do interior de Minas Gerais.

Lançado em 1971, *O homem das estrelas*, co-produção franco-brasileira dirigida por Jean-Daniel Pollet e produzida por Luís Carlos Barreto, trata de um alienígena que viaja no tempo percorrendo diversos períodos da história do Brasil, da colonização ao século XX. Ainda em 1971 surgia “[o] primeiro filme de ficção psico-científica” do cinema brasileiro: *O macabro Dr. Scivano*, dirigido por Raul Calhado e Rosalvo Caçador.

Nelson Pereira dos Santos também se aventura na FC com *Quem é Beta*, co-produção franco-brasileira de 1972-3. Neste futuro hippie-pós-apocalíptico, o foco recai sobre a relação de uma visitante com casal que vive entrincheirado, abatendo “zumbis” a tiros. O filme é representativo da fase “lisérgica” de Nelson em Paraty-RJ, e que inclui *Azyllo muito louco* (1970), adaptação de *O alienista* (1882), de Machado de Assis – conto vez ou outra reivindicado como representante da FC brasileira do século XIX.

A partir de 1976, com *O Trapalhão no planalto dos macacos*, de J. B. Tanko, Os Trapalhões vão explorar em seu cinema o pastiche galhofeiro de matrizes estrangeiras.

Assim será com os filmes do grupo dirigidos por Adriano Stuart: *Os Trapalhões na guerra dos planetas* (1978) e *O incrível monstro trapalhão* (1980).

Dirigido por Jean Garrett e fotografado por Carlos Reichenbach, *Excitação*, filme de 1977, mescla características do filme policial, da FC e do horror. A imagem de uma mulher atacada por eletrodomésticos que ganham vida é familiar à FC, 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. Conforme a trama de *Excitação* se desenvolve, o filme oscila entre o fantástico, o policial e a FC, 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 – com viés espiritualista.

Em 1978, *Parada 88: o limite de alerta*, dirigido por José de Anchieta, introduz de forma mais contundente a temática ambientalista, ao mesmo tempo em que propõe uma crítica ácida à conjuntura social e política do Brasil à época. A trama de *Parada 88* se passa em dezembro de 1999, 6 anos após uma fábrica explodir espalhando no ar toneladas de substância tóxica. 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.

Anos 1980

Embora geralmente o diálogo entre a literatura fantástica e o cinema seja absolutamente exíguo no Brasil, *Alguém* (1980), dirigido por Júlio Xavier, foi baseado no conto “O mudo”, de André Carneiro. Planejado como piloto de uma série para TV, *Alguém* pode ser tido como uma espécie de FC *soft*-paranormal, bastante liberada dos padrões mais ortodoxos do gênero, situando-se aparentemente numa área limítrofe entre a FC e a fantasia. Se comédias e chanchadas já vinham se alimentando da iconografia da FC, não surpreende que pornochanchadas dos anos 1980 seguissem o mesmo exemplo. Em *O inseto do amor* (1980), de Fauzi Mansur, quem é picado pelo inseto *Anophelis sexualis* tem de ter relações sexuais no espaço de duas horas, caso contrário morre.

Em 1981, *Abrigo nuclear*, de Roberto Pires, repõe o tratamento “sério-dramático” dos temas da FC, na vereda aberta por *Parada 88* poucos anos antes. Com roteiro de Pires e Orlando Senna, o filme especula sobre o problema da energia nuclear e seu impacto ambiental. Num contexto de desenvolvimento pouco sustentável imposto pelo governo militar brasileiro, *Abrigo nuclear* soma-se a *Parada 88* no alerta quanto a catástrofes ecológicas como a que mais tarde acontecia em Chernobyl, em 1986. Depois de *Abrigo nuclear*, Roberto Pires escreveu e dirigiu o docudrama *Césio 137: pesadelo de Goiânia*, filme de 1989-90. Assim como *Brasil ano 2000*, tanto *Abrigo* quanto *Parada* se valem da FC como interface para a crítica social e política no contexto da

ditadura militar. Na maioria das vezes, no entanto, a FC continuaria servindo de combustível à comédia brasileira, como no caso do “Terrir” de Ivan Cardoso. Em *O segredo da múmia* (1982), o cientista brasileiro Expedito Vitus (Wilson Grey) aplica seu “elixir da vida” à múmia de um psicopata que viveu no Egito antigo.

Amor voraz, filme de 1984 escrito e dirigido por Walter Hugo Khouri, constitui um “ponto fora da curva” no cinema do gênero. Trata-se de uma FC austera, sem efeitos especiais mirabolantes nem recurso a elementos muito evidentes de identificação com o gênero. O filme, sobre o relacionamento entre uma mulher e um alienígena, é representativo de uma vertente da FC mais sutil, poética e intimista. Segundo o crítico Jairo Ferreira, “[f]ilme 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: 84).

Outro exemplo do “Terrir” – reunindo sob o guarda-chuva da comédia elementos do *film noir*, terror e FC – é *As sete vampiras*, filme de 1986 dirigido por Ivan Cardoso. Aqui teremos novamente um cientista louco, o botânico Frederico Rossi (Ariel Coelho), criador de uma planta carnívora trazida da África, muito semelhante à de *A pequena loja dos horrores* (1960), de Roger Corman. Ainda em 1986, o insólito *Por incrível que pareça*, de Uberto Molo, apresenta um funcionário de usina nuclear que sofre acidente e, graças às radiações que recebera, consegue que sua cabeça sobreviva separada do corpo.

Anos 1990

No início da década de 1990, o cinema brasileiro enfrenta severo declínio de produção. Mesmo assim, a FC insiste em sobreviver. Rodado entre 1989 e 1993 e jamais lançado comercialmente, *Oceano Atlantis*, de Francisco de Paula, apresenta o Rio de Janeiro inundado pelo oceano, e tem como protagonista um mergulhador (Nuno Leal Maia) que, em busca de comida, acaba encontrando descendentes da civilização atlante.

FC e comédia continuam unindo suas forças em *O efeito ilha*, filme de 1994 escrito e dirigido por Luiz Alberto Pereira, o Gal. *O efeito ilha* é 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. *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 *Akumulátor 1*, de Jan Sverak.

Iniciada em 1992 e lançada em 1996, a animação infantil *Cassiopéia*, de Clóvis Vieira, tornou-se o primeiro longa digital brasileiro. O filme narra a aventura de salvamento do pacífico planeta Ateneia, que está tendo a energia de seu sol drenada por nave alienígena inimiga.

Anos 2000

Acquaria, filme de 2004 dirigido por Flávia Moraes, recorre à computação gráfica para tratar de um futuro distante, quando a Terra é um planeta desértico e a água o bem mais precioso. Pouco depois, em 2005, Ivan Cardoso ressuscita o Terrir com *Um lobisomem na Amazônia*, livre adaptação de *Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruls, rodada em estúdios na Barra da Tijuca e na Floresta da Tijuca.

Em 2007, os personagens de Maurício de Souza reaparecem em nova aventura com ares de FC. *A turma da Mônica em uma aventura no tempo* (2007), dirigido por Maurício de Sousa e Rodrigo Gava, começa com Franjinha retomando seus dotes de cientista na criação de uma máquina do tempo. No mesmo ano, *Saneamento básico, o filme* (2007), de Jorge Furtado, vai remeter ao cinema de FC *schlock* numa comédia de metacficção sobre a realização de um filme do gênero. Dessa forma, *Saneamento* veicula comentários não apenas sobre a distância dos *blockbusters* popularmente associados à FC em relação à realidade dos cineastas de países subdesenvolvidos, mas principalmente sobre o estado da produção audiovisual brasileira, amplamente dependente de leis de incentivo fiscal.

Em 2010, *Nosso lar*, dirigido por Wagner de Assis, acena com uma possível tendência para as manifestações da FC no cinema brasileiro contemporâneo: a combinação com o filme espírita, nesse caso a matriz genérica dominante. Baseado na obra do médium brasileiro Chico Xavier, *Nosso lar* relata as experiências de André Luiz (Renato Prieto) após sua morte, quando seu espírito vaga pelo umbral, mas acaba resgatado, vindo a conhecer a cidade espiritual que dá nome ao filme, uma espécie de comunidade de recuperação de espíritos no qual estes são preparados para a reencarnação.

Vale lembrar que a associação entre espiritismo e FC não é tão absurda quanto possa parecer, dado o próprio cientificismo da doutrina kardecista, além da obra de autores como Camille Flammarion, que fora do círculo de amizades de Allan Kardec. Se o realismo-naturalismo sempre pareceu tão influente nas letras e no cinema brasileiro, o fantástico parece encontrar uma interface mais “amigável” com o grande público justamente nas narrativas espíritas, de filmes de comédia (*O jovem tataravô*) e horror (*Excitação*) a adaptações mais contemporâneas, com amplo recurso à computação gráfica e a elementos pontuais do imaginário científico e tecnológico.

Os anos 2000 não apresentam filmes brasileiros de FC em longa-metragem dignos de nota por sua originalidade e ousadia, porém marcam um interesse renascente pelo gênero, sobretudo por parte de cineastas estreantes ou veteranos de “espírito jovem”. O aporte de tecnologias digitais mais ágeis e acessíveis aproximam o cinema de FC do horizonte dos (novos) cineastas brasileiros, algo verificável de forma mais evidente em especial no âmbito dos curta-metragens. No mesmo período, co-produções viabilizam filmes em longa-metragem com roteiro ambicioso e acabamento mais “polido”. Destaca-se a retomada de interesse por “filmes espíritas”, gênero que demonstra certa afinidade com a FC, e que promete desenvolvimentos na década seguinte.

Últimas aparições

No início dos anos 2010, o cinema brasileiro de FC parece revisitar fórmulas desgastadas ou velhas conhecidas, por vezes com o incremento de efeitos visuais mais rebuscados e atores famosos. Nesse contexto se insere *O homem do futuro* (2011), de Cláudio Torres, comédia romântica fantasiada de FC que explora os quiproquós habituais em torno do tema da viagem do tempo. Boa parte de sua sedução vem do apelo nostálgico que faz a um imaginário cinéfilo próprio dos anos 1980 – filmes de John Hughes e *De volta para o futuro* (*Back to the Future*, 1985), de Robert Zemeckis. Já a vertente dos filmes espíritas com visual remissivo à FC, anunciada por *Nosso lar*, ganha mais um representante com *Área Q* (2012), filme dirigido por Gérson Sanginitto que abriu o 2º Festival de Cinema Transcendental em Brasília.

No cinema brasileiro contemporâneo, investidas mais “integrais” ou “assumidas” no terreno da narrativa fantástica continuam parecendo mais “condizentes” com o cinema “independente” – ainda que com o amparo das leis de incentivo municipais, como *Nervo craniano zero* (2012), longa paranaense de Paulo Biscaia Filho. O horizonte mais imediato de referências para *Nervo craniano zero* parece ser, sobretudo, o de filmes B americanos como *The Brain that Wouldn't Die* (1962), de Joseph Green, e *The Atomic Brain* (ou *Monstrosity*, 1963), de Joseph Mascelli, além do Terrir de Ivan Cardoso. Ainda no âmbito dos “independentes”, exemplo de iniciativa ambiciosa em termos de filme de zumbi brasileiro em longa-metragem é *Mangue negro* (2009), de Rodrigo Aragão. Num mangue povoado por pessoas grotescas, um casal enfrenta uma horda de zumbis que surgem misteriosamente do lamaçal. Mestre em maquiagem de baixo orçamento, com resultados bastante criativos, Aragão já dirigiu outros dois longas no gênero horror-FC: *A noite do chupa-cabras* (2011) e o recém-lançado *Mar negro* (2013). *Porto dos mortos* (2010), narrativa pós-apocalíptica de Davi de Oliveira Pinheiro, é outro título que merece menção.

Finalmente, a animação *Uma história de amor e fúria*, de Luiz Bolognesi, revisita a história do Brasil ao longo de aproximadamente 600 anos, sob o ponto de vista de um índio tupinambá (Selton Mello), personagem imortal que atravessa os séculos à procura das reencarnações de sua amada Janaína (Camila Pitanga), enquanto luta em defesa do povo oprimido. Vale a pena observar aqui o retorno da temática “espiritualista” – ainda que inspirada em lendas indígenas. O protagonista enfrenta primeiramente a batalha contra os portugueses e os tupiniquins, depois lidera a Balaiada, no Maranhão, participa do movimento de resistência contra a ditadura militar, na década de 1960, até finalmente se deparar com a guerra pela água, no Rio de Janeiro de 2096. A ideia de controle corporativo da água nos remete a *Sleep Dealer* (2008), longa de Alex Rivera, enquanto a descrição de um Rio cyberpunk pós-apocalíptico relembra a atmosfera da Bogotá futurista de *En Agosto* (2009), de Andrés Barrientos e Carlos Andrés Reyes, curta-metragem de animação colombiano

sobre dois personagens vivendo em duas realidades temporais diferentes, fábula que também mescla lenda indígena a distopia futurista. Lançado em abril de 2013, *Amor e fúria* venceu o mais importante prêmio da animação mundial, o de melhor filme no Festival de Annecy, na França. Estima-se que a premiação desta fantasia de FC possa vir a favorecer o desenvolvimento do gênero no mercado audiovisual brasileiro, estimulando novos projetos nesse campo.

Uma última palavra ainda deve ser dita em relação ao cinema de FC em curta-metragem. Produções totalmente independentes ou de baixíssimo orçamento, realizadas no âmbito de festivais, universidades ou escolas de cinema, os curtas de FC têm papel fundamental na experimentação com o gênero, sua manutenção e desenvolvimento, não só no Brasil como em todo o mundo. Impossível comentar de forma ampla e detalhada a produção curta do gênero neste momento, mas vale a pena destacar alguns filmes-chave, sobre viagens no tempo, como *O fim* (1972), de Elie Politi, *Barbosa* (1988), de Jorge Furtado, ou *Loop* (2002), de Carlos Gregório; curtas de José Mojica Marins; os filmes em Super-8 de cineastas como C. Perina C. (*Outra meta*, 1975) e Marcos Bertoni (*Sangue de tatu*, 1986); *Projeto Pulex* (1991), de Tadao Miaki; as fantasias futuristas do cineasta mineiro Carlos Canela; *Tempo real* (2004), de Mino Barros Reis e Joana Limaverde; *Nada consta* (2006), de Santiago Dellape; curtas de zumbi de Rodrigo Aragão, Joel Caetano e Rodrigo Brandão, entre outros; e finalmente *Recife frio* (2010), *mockumentary* de Kléber Mendonça Filho. A FC em curta-metragem tem se beneficiado de tecnologias digitais que barateiam a produção e potencializam a exibição, embora alguns ainda percebam no cinema digital apenas uma possibilidade para a emulação do cinema de FC americano do tipo *disaster movie* – talvez como no caso de *Céus de fuligem* (2005), de Márcio Napoli. Convém lembrar também tentativas de seriado televisivo no Brasil, como a *web-série Stufana* (2010), produto do Projeto TelaTeatro, com apoio da Fundação Joaquim Nabuco e Massangana Multimídia, ou o piloto de *3%* (2010), dirigido por Daina Giannecchini, Dani Libardi e Jotagá Crema, rodado com câmeras Red One e apoio do programa FICTV/Mais Cultura – ambos projetos na esteira de sucessos estrangeiros como *Arquivo X* ou *Lost*.

Nesta segunda metade do ano de 2013, o panorama para o cinema de FC latino-americano e brasileiro é promissor, ainda que os obstáculos principais ao desenvolvimento do gênero permaneçam em muitas frentes. Sinal discreto, porém significativo dessa gradual mudança de perspectiva (para melhor), pode ser observado a partir da repercussão de produções recentes.

The Flying Man (2013), curta concebido e dirigido pelo brasileiro Marcus Alqueires, é exemplo de como um bom roteiro, alinhado a um razoável conhecimento do gênero fantástico e domínio das ferramentas do cinema digital, pode resultar num trabalho promissor. *The Flying Man* conta de forma econômica o impacto das primeiras aparições de um justiceiro voador. O personagem contraria com desenvoltura a

lei da gravidade, voando pelos ares de uma metrópole americana na caça a bandidos e corruptos, ao estilo de Charles Bronson na série *Desejo de matar* (*Death Wish*).

Lunatique é outra produção recente em curta-metragem, também citada pela matéria de Rodrigo Salem para o jornal Folha de S. Paulo em 23 de julho de 2013. Dirigido por Gabriel Kalim Mucci, *Lunatique* foi rodado no centro antigo de Santos-SP e custou R\$ 200 mil reais (Salem, 2013). O curta descreve um futuro pós-apocalíptico, no qual a personagem principal, à procura de comida, acaba se deparando com uma estranha criatura.

Ainda na matéria de Salem (2013), Cláudio Torres, diretor de *O homem do futuro*, filme que arrebatou mais de 1 milhão de espectadores, observa que “[o] cinema brasileiro está se solidificando como mercado”. Segundo Torres, “[a] ficção científica é um gênero curioso no mundo inteiro e não tem aceitação garantida. Mas temos um terreno fértil, como o ET de Varginha, [o paranormal] Thomas Green Morton e pistas de aterrissagem de discos voadores no Planalto Central” (Salem, 2013).

É preciso ressaltar, porém, que entre as tentativas de novos cineastas e filmes como *O homem do futuro* existe um abismo, não só de condições econômicas e infra-estruturais, mas também de propósitos. Numa perspectiva mais flexível da FC, filmes como *O homem do futuro* somam-se a comédias como a franquia *E se eu fosse você*, de Daniel Filho, todas produções com apoio da Globo Filmes. Sob essa ótica, não haveria exatamente uma “atmosfera rarefeita” para o cinema fantástico ou de fantasia no Brasil. Mas será esse tipo de fantasia ou de FC a única variante possível? Comédias de quiproquós que requeentam velhos motivos de troca de corpo ou viagem no tempo? Ou filmes espiritualistas, que mesclam ícones pseudocientíficos, pinçados a esmo, com narrativas de transcendência que caíram no gosto popular? Não seria produtivo voltarmos os olhos ao que foi ou está sendo realizado em outros países latino-americanos, como na Argentina, Colômbia ou México? Filmes como os argentinos *Moebius* (1996), de Gustavo Mosquera, e *La antena* (2007), de Esteban Sapir, a animação colombiana *En Agosto*, e o longa mexicano *Depositários* (2010), de Rodrigo Ordoñez, entre outros exemplos. Mesmo aqui no Brasil, fora do alcance das lentes da grande mídia, iniciativas como o curta *Tyger* (2006), de Guilherme Marcondes – fábula inspirada no poema “The Tyger”, de William Blake –, oferece possibilidades pouco exploradas para o cinema de fantasia ou FC no país.

Conclusões

Conforme pudemos observar neste breve inventário das manifestações da FC no cinema brasileiro, podemos reconhecer dois eixos principais. Um predominante, ligado à comédia desde muito tempo, e que se apropria dos mais diversos temas da FC – muitas vezes de forma meramente tangencial – para trabalhá-los na chave da paródia. Essa corrente poderia ser mais ou menos associada ao que Ismail Xavier

(1993: 227) denomina “lúdico-carnavalesco” em sua análise do Cinema Novo e do Cinema Marginal – notadamente a obra de Júlio Bressane, Rogério Sganzerla e Andrea Tonacci. Filmes como *O bandido da luz vermelha* (1968, de Rogério Sganzerla) e *Brasil ano 2000* poderiam ser “acoplados” a essa categoria “lúdico-carnavalesca” – e não apenas esses títulos, relacionados ao cinema moderno no Brasil, mas também paródias como filmes d’Os Trapalhões, o Terrir e algumas pornochanchadas. A predominância de tais estratégias “lúdico-carnavalescas” é assinalada pelo próprio Ismail Xavier em seu exame do Cinema Marginal, quando o autor comenta que:

A título de sugestão, é bom lembrar que, no teatro brasileiro, pelo menos desde o século XIX, a comédia, a farsa, a paródia ou, em termos mais gerais, a mistura de estilos (que inclui Nelson Rodrigues) têm se dado melhor do que as tentativas do grande drama. Norma “nacional” que cabe investigar (1993: 263-264).

O outro eixo aglutinador seria o “sério-dramático”, também tomado de empréstimo de Ismail Xavier em *Alegorias do subdesenvolvimento* (1993: 227)¹. Tal eixo, mais raro e aspirante a intenções mais “sérias”, privilegia temas de orientação política, a problemática ecológica e ambiental (no caso dos longas) e o motivo das viagens no tempo (no caso dos curtas). São ilustrativos desse eixo “sério-dramático” filmes como *O quinto poder*, *Parada 88* e *Abrigo nuclear* – a despeito de quaisquer adaptações de uma iconografia de FC estrangeira ao contexto brasileiro, com ou sem recurso a uma estética tropicalista ou antropofágica.

Enquanto em Hollywood a FC é empreitada de grandes estúdios, sendo praticamente sinônimo de efeitos especiais, no Brasil o gênero é pouco explorado comercialmente. A justificativa mais comum para a irregularidade da FC no cinema brasileiro baseia-se na falta de dinheiro, uma vez que o gênero demandaria cenários elaborados e efeitos especiais. Para Adam Roberts, FC no cinema é sinônimo de efeitos especiais (2000: 152-3). Mas será mesmo que o gênero depende tanto assim de efeitos e, como consequência, fazer cinema de FC custa muito mais caro do que outros gêneros? E os filmes que prescindem de efeitos especiais sofisticados, explorando outro veio de criatividade? Não haveria então outro fator, além do econômico, capaz de desestimular nossa produção de FC em qualquer mídia? Além do fator econômico, suspeita-se também de aspectos culturais, obstáculos já comentados por M. Elizabeth Ginway (2005), e que teriam a ver com a supervalorização do romance realista e com o histórico nacional de subdesenvolvimento. Segundo o escritor Gerson Lodi-Ribeiro, o fraco desenvolvimento do cinema de FC no Brasil “talvez se dê em função da persistência de uma noção equivocada de que são necessários efeitos especiais grandiosos para se contar uma boa história de FC. Noção equivocada típica de quem tem pouca intimidade com o gênero.”²

Segundo Francisco Alberto Skorupa, “é controverso o papel que desempenha o desenvolvimento científico-tecnológico na produção de FC” (2002: 93). Skorupa aponta que existem fortes evidências de uma relação entre desenvolvimento científico-tecnológico e produção de FC, sobretudo a partir da Revolução Industrial e da explosão científica nos séculos XIX e XX. Sobressaem os casos dos EUA, ex-URSS, Reino Unido, França, Japão e Alemanha e, em menor escala, Austrália, Canadá e Itália, como exemplos da proximidade entre o desenvolvimento científico e FC (2002: 93). Por outro lado, Skorupa observa que tal argumento pode parecer equivocado à primeira vista, uma vez que, embora a tecnologia tenha nacionalidade e até proprietário(s), “a imaginação livre não é nacionalista”, ela extrapola fronteiras e pode ser inspirada por estímulos estrangeiros (Skorupa, 2002: 316). Segundo Skorupa, entretanto, “não se pode ignorar que um ambiente cultural que valorize a pesquisa e a educação científica esteja direcionando ou educando a percepção e a sensibilidade individual para uma ideia de progresso técnico-científico” (2002: 316).

Autores como Roberto Schwarz (2000) e Darcy Ribeiro (2006; 2008) também podem ser úteis a um exame mais detido dos entraves ao desenvolvimento da FC na cultura brasileira. Schwarz (2000) propõe o conceito de “ideias fora de lugar” ao abordar a literatura brasileira no contraditório contexto socioeconômico nacional do final do século XIX. A escravidão desempenha um papel importante nessa relação de amor e ódio com os valores ocidentais ou o legado cultural europeu. O ensaio de Schwarz começa com uma análise do seguinte argumento:

Toda Ciência tem seus princípios, de que deriva o seu sistema. Um dos princípios da Economia Política é o trabalho livre. Ora, no Brasil domina o fato “impolítico e abominável” da escravidão.

Este argumento — resumo de um panfleto liberal, contemporâneo de Machado de Assis — põe fora o Brasil do sistema da ciência (2000: 11).

De certa maneira, tal “quadro psicológico” parece persistir em alguns setores até hoje, reprimido ou entrincheirado. Nesse sentido, não surpreende que a FC no cinema brasileiro seja tão geralmente encarada como um “alienígena intruso” em nosso planeta cinematográfico ou atmosfera cultural, por vezes reagindo ficcionalmente à ciência e tecnologia, hipotética ou utópica, de forma um tanto quanto xenofóbica – lembremos de filmes como *O quinto poder*, *Roberto Carlos em ritmo de aventura*, ou ainda *O homem que comprou o mundo* (1968), de Eduardo Coutinho.

Darcy Ribeiro, por sua vez, nos lembra que uma das principais marcas distintivas que singularizam os brasileiros é a extraordinária homogeneização cultural, fruto da brutalidade de nosso processo de formação histórica, realizado sob as pressões da escravidão (2008: 24-5). O antropólogo observa também que:

O povo brasileiro, produzido por essa mó da estratificação escravista, se vê imerso numa cultura intrinsecamente espúria. Tamanhamente que atribui ao negro e ao pobre a culpa de sua própria ignorância e miséria; cega que se faz para a evidência de que, aqui, o inferior, o ruim, não é o povo ignorante, mas a elite, rica, educada, refinada, que sempre organizou a produção e a vida social em seu próprio benefício, indiferente ao destino do povo. (...) Nada melhorou para o povo trabalhador quando ingressamos na civilização industrial, pela via da atualização histórica, regida pelas empresas multinacionais (2008: 31).

Darcy Ribeiro ressalta que tal “modernização” baseia-se numa “(...) industrialização reflexa, que não é capaz de gerar a transformação social do país, o que faz perpetuar o subdesenvolvimento e acentuar nossa dependência externa” (Ribeiro, 2008: 31-32). Suspeita-se, portanto, e sem surpresa, que tamanha controvérsia entre arcaísmo e modernização tenha impacto sobre a cultura do país em sentido mais amplo. Ainda segundo o antropólogo,

A resistência às forças inovadoras da Revolução Industrial e a causa fundamental de sua lentidão não se encontram, portanto, no povo ou no caráter arcaico de sua cultura, mas na resistência das classes dominantes. Particularmente nos seus interesses e privilégios, fundados numa ordenação estrutural arcaica e num modo infeliz de articulação com a economia mundial, que atuam como um fator de atraso, mas são defendidos com todas as suas forças contra qualquer mudança (2006: 228).

Guardadas as devidas proporções, essa “vontade de inércia” já se apresenta, em si mesma, como fator obstacular a um gênero discursivo de orientação utópica (a FC) – o qual, conforme observa István Csicsery-Ronay, Jr., guarda pontos de contato com o marxismo justamente em sua vocação utópica e de crítica da realidade social (2003: 113-24).

Mais pistas da controversa relação da cultura brasileira com a FC também podem ser buscadas num ensaio utopista de Darcy Ribeiro – “Ivy-Marãen: a terra sem males, ano 2997” (2008: 37-58). Sob o disfarce do narrador Olav, escandinavo que visita o Brasil em 2997 na companhia do chinês Piing, o antropólogo explica que Ivi-Marãen significa, em tupi-guarani, “terra sem males”. O ensaio de história alternativa de Darcy Ribeiro oferece “retratos” de diferentes regiões desse Brasil futuro que teria dado certo. Destaca-se, entre outros cenários, a permanência de Brasília como a capital do país. Sobre a cidade, então esplendorosa e livre da burocracia nefasta, Olav/Darcy faz um comentário de claro teor utopista – e talvez mesmo ingênuo, ou tendencioso: “[a]s cidades antigas, por bonitas que sejam, surgiram por acumulação no tempo. São irracionais e absurdas. Brasília floresceu primeiro

na cabeça de um homem, depois foi plantada no chão do mundo pelo duro trabalho de milhões” (2008: 50).

Em resumo, os entraves ao maior desenvolvimento e visibilidade do cinema brasileiro de FC são certamente variados, mas nenhum deles isoladamente fornece uma explicativa satisfatória para o cenário. Uma boa metáfora para o cinema nacional do gênero talvez seja a de uma espaçonave obsoleta e com excesso de peso. Essa carga excedente se compõe de itens tão diversos como velhos preconceitos artísticos, carência de políticas públicas mais longevas e consistentes com foco sobre o desenvolvimento científico e tecnológico, problemas na percepção pública da ciência e tecnologia, ausência de uma “cultura da invenção”, baixa auto-estima, valorização excessiva do realismo em detrimento de outros estilos ou estéticas, elitismo cultural, deficiências no sistema educacional, etc.

Atualmente, a FC tem sido redescoberta fora do eixo EUA-Canadá-Europa, por meio do trabalho de autores cientes das limitações da abordagem eurocêntrica, dentre eles europeus ou americanos como Rachel Haywood Ferreira, para quem “(...) no Norte, mas em especial nos EUA, sofrem de uma certa miopia em nossa percepção do mundo e suas literaturas” (2007: 456). Ferreira cita o crítico argentino Pablo Capanna, que descreveu esse fenômeno como “a incapacidade, característica de todos os centros imperiais na história, em entender o que ocorre longe do centro de poder, ou como pensam aqueles que vivem na periferia” (2007: 456). Italiano radicado na Argentina, Capanna foi pioneiro no estudo da FC na América Latina, autor de *El sentido de la Ciencia-Ficción* (1966), entre outras obras.

Em seu estudo da literatura brasileira, M. Elizabeth Ginway advoga que a FC “(...) fornece um barômetro para medir atitudes diante da tecnologia, enquanto que ao mesmo tempo reflete as implicações sociais da modernização na sociedade brasileira” (2005: 221). O que Ginway observa na literatura brasileira ocorre em paralelo no cinema. De fato, por vezes a FC forneceu ao cinema brasileiro instrumentos para a crítica social e política, especialmente durante a ditadura militar (1964-1985).

Por fim, talvez não seja o caso de sublinharmos a rarefação da fantasia no audiovisual brasileiro – dezenas de filmes, novelas e minisséries de televisão poderiam ser reivindicadas como contra-exemplos ou contra-argumentos. Talvez a “atmosfera rarefeita” seja observável, de fato, no território de um determinado tipo de ficção fantástica ou especulativa, aquela do “estranhamento cognitivo” (Suvín, 1979), misteriosamente interdito nas áreas mais superficiais e habitáveis desse curioso planeta do audiovisual brasileiro.

Contudo, a história do cinema brasileiro de FC continua a se (re)escrever...

Alfredo Suppia

Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
alsuppia@gmail.com

Notas

1. Ismail Xavier usa o termo “sério-dramático” em *Alegorias do subdesenvolvimento* (1993) e outras obras. A categoria nos parece adequada no momento, na falta de outra ainda mais precisa. A contraposição que Xavier faz entre uma narrativa de natureza “sério-dramática” e outra “lúdico-carnavalesca” (1993: 227) também pode ser útil para uma melhor distinção entre filmes brasileiros de FC mais “empenhados” (“sério-dramáticos”) de filmes com viés mais paródico (“lúdico-carnavalescos”).
2. Gerson Lodi-Ribeiro, entrevista por e-mail concedida a este autor em 4 de março de 2006.

Referências bibliográficas

- CAPANNA, Pablo. *El Sentido de la Ciencia-Ficción*. Buenos Aires: Editorial Columbia, 1966.
- CSICSERY-RONAY, Jr., István Csicsery-Ronay. Marxist Theory and Science Fiction. In: Edward James e Farah Mendlesohn (Eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 113-24.
- CUNHA, Fausto. A FC no Brasil: um planeta quase desabitado. In: ALLEN, L. David. *No mundo da FC*. São Paulo: Summus, 1976.
- GINWAY, M. Elizabeth. *FC brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir, 2005.
- FERREIRA, Rachel Haywood. The First Wave: Latin American Science Fiction Discovers Its Roots. *Science Fiction Studies* #103 (November, 2007), p. 432-462.
- HARDY, Phil (Ed.). *The Overlook Film Encyclopedia: Science Fiction*. New York: Overlook, 1995.
- MIRANDA, Luiz F. A. *Dicionário de cineastas brasileiros*. São Paulo: Art Editora, 1990.
- NORONHA, Jurandyr. *Pioneiros do cinema brasileiro: 1896 a 1936*. São Paulo: EMC Melhoramentos, 1997. CD-ROM.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Utopia Brasil*. São Paulo: Hedra, 2008.
- ROBERTS, Adam. *Science Fiction*. London: Routledge, 2000.
- SALEM, Rodrigo. Brasileiros se aventuram na onda boa de filmes de ficção científica. *Folha de S. Paulo*. 23/07/2013.
- Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1314885-brasileiros-se-aventuram-na-onda-boa-de-filmes-de-ficcao-cientifica.shtml>. Acessado em 24 de julho de 2013.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale Univ. Press, 1979.
- VENTURA, Zuenir. Fora de ordem e de lugar. Blog do Noblat, 13.03.2013. Disponível em <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2013/03/13/fora-de-ordem-de-lugar-por-zuenir-ventura-489272.asp>. Acessado em 03.07.2013.
- XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

Recebido em agosto de 2013.

Aceito em setembro de 2013.

Resumo

Este artigo oferece elementos para uma história do cinema brasileiro de ficção científica (FC), de suas primeiras aparições até o período recente. O trabalho pretende iniciar também uma discussão preliminar a respeito de eventuais especificidades e obstáculos concernentes ao desenvolvimento da FC no cinema brasileiro.

Palavras-chave

Cinema; Cinema de ficção científica; História do cinema brasileiro.

Abstract

Appearances and apparitions of science fiction in Brazilian cinema: elements for a history

This article presents basic elements for further research on Brazilian science fiction cinema, from its early appearances up until recent times. Furthermore, this work engages in a preliminary discussion about the obstacles that preclude science fiction from further developments in the Brazilian film market.

Keywords

Film; Science Fiction film; Brazilian film history.