



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**ARQUEOLOGIA DA PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO DA  
LITERATURA MARANHENSE**

São Luís - MA

2021

THALITA RUTH SOUSA

**ARQUEOLOGIA DA PROTOFIÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO DA  
LITERATURA MARANHENSE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Maranhão, Linha  
III – Estudos Críticos em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Naiara Sales  
Araújo Santos

São Luís - MA

2021

Sousa, Thalita Ruth.

ARQUEOLOGIA DA PROTOFIÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO  
DA LITERATURA MARANHENSE / Thalita Ruth Sousa. - 2021.  
130 f.

Orientador(a): Naiara Sales Araújo.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luis,  
2021.

1. Coelho Neto. 2. Humberto de Campos. 3. Literatura  
maranhense. 4. Protoficação Científica Brasileira. I.  
Araújo, Naiara Sales. II. Título.

THALITA RUTH SOUSA

**ARQUEOLOGIA DA PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO DA  
LITERATURA MARANHENSE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Maranhão, Linha  
III – Estudos Críticos em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Naiara Sales  
Araújo Santos

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos** (Orientadora)  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

---

**Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva**  
Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão (RC/UFG)

---

**Prof. Dr. Bernardo Jose de Moraes Bueno**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS

---

**Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante**  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

*“De repente, enquanto caminhavam e conversavam, apareceu um carro de fogo puxado por cavalos de fogo que os separou, e Elias foi levado aos céus num redemoinho”.*

– 2 Reis 2:11, A Bíblia

*“Você não encontrará pela frente uma única palavra verdadeira. Nenhuma. Escrevo sobre fatos que nunca vi, nem vivi. De que nem sequer ouvi falar. Sobre o que não existe, nem jamais poderia existir.”*

– *História Verdadeira*, de Luciano de Samósata

*“A literatura é um apocalipse humano, é a revelação do homem a si mesmo.”*

– Northrop Frye

*“Aut Viam Inveniam Aut Faciam”*

– General Aníbal

## AGRADECIMENTOS

A Deus, cuja misericórdia me fortaleceu e cuja graça me guiou, dentro de Seu propósito, a cada passo desta jornada tão exigente quanto prazerosa. Ao Autor e Consumador da minha fé, toda glória e louvor.

À minha mãe, Maria de Fátima, rocha firme a quem honro não só por ser o alicerce que me aporta em meio às turbulências, mas também por ter estruturado meu caminho ao ensinar-me a valorizar a Educação. À minha irmã, Raquel, que desbravou o caminho antes de mim e se tornou meu exemplo, me apresentando as possibilidades para que meus sonhos, que se tornaram dela, fossem possíveis. Amo-as demasiadamente!

À orientadora desta dissertação, Profa. Naiara Araújo, educadora por quem tenho profundo respeito e admiração. Agradeço por ter lapidado academicamente não só a mim, mas também aos componentes do Grupo de Pesquisa FICÇA, sem o qual esse trabalho não seria o mesmo. A estes, em especial Auriane Leal, Jucélia Martins, Lucélia Magda, Gladson Fabiano e Lívia Gomes, em cujos ombros essa dissertação também se apoiou, sou grata por todo o altruísmo e vigor com os quais compartilharam seus conhecimentos.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), que fomentou este estudo, propiciando o aprofundamento dos estudos em Ficção Científica no Brasil. Ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFMA e seus professores, que oportunizaram a presente pesquisa. Aos componentes da banca desta dissertação, Alexander Meireles, Dino Cavalcante e Gonzalo Zubiato, cujas contribuições foram fundamentais para que o objetivo proposto fosse alcançado. A meus amigos do Mestrado, sobretudo Gabriela Oliveira, Alba Catarina, Anthonny Morais, Camila Cantanhede e Carolina Almeida, por incentivarmos as tentativas e celebrarmos as conquistas uns dos outros. À revisora textual, Andreia Nunes, que me acompanhou com paciência e aptidão ao longo desta pesquisa.

À minha família em Cristo, que esteve a meu lado e pelos quais sou grata: Vanessa Carneiro, Larissa Vilena, Adriano Reis, Luciano Pontes, Esdras Negreiros, Eliene Pereira, Felipe Aragão, Camila Inês, Alcirene Santos, Deyse Mattos, Ênio Oliveira, Leandro e Letícia Montelo, Jéssica Santos, Danielle Muniz, Laura Sá e todos meus irmãos da Igreja Batista Nacional em Vicente Fialho. Aos meus Pastores Jave Reis e Lana Reis, Mohamed, Dagnaldo e Mariângela Pinheiro, Carlos Augusto e Eloá Ambrósio: agradeço ao Senhor por suas vidas, por ter me colocado em seus caminhos e pela honra de estar sob seus cuidados; seus conselhos e intercessões foram fundamentais ao longo destes anos. Compartilho esta conquista com vocês.

## RESUMO

A arqueologia da Ficção Científica (FC) está enraizada em narrativas tradicionais e mitológicas, formando um corpo literário denominado *mega-texto* que inclui tanto especulações científicas, como formações estéticas da Fantasia, do Fantástico, do Horror e do Gótico. Essa hibridização, a presença da ciência e a incorporação de ícones atualmente conhecidos como pertencentes à FC são aspectos distintivos da Protoficção Científica. Identifica-se esta manifestação literária em contexto nacional desde meados do século XIX. Suas figurações e temáticas, referidas como *novums*, permitem paralelos com produções de Luciano de Samósata, Johannes Kepler, Ernest Hoffman, Júlio Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe. As transformações socioideológicas advindas da *Belle Époque Tropical* alteraram a epistemologia científica brasileira, especialmente, nas décadas de 1900-1930. Isto provocou uma reação artística reverberada na literatura, principalmente na figura do cientista, a exemplo dos contos objetos desta dissertação: “A Sombra” (1927) e “Morfina” (1932), respectivamente escritos pelos imortais maranhenses Coelho Neto (1864-1834) e Humberto de Campos (1886-1934). Portanto, esta pesquisa bibliográfica objetiva analisar a Protoficção Científica nacional, sobretudo a contribuição maranhense, mostrando como ela retrata as reações ao desenvolvimento científico do país. Para tanto, adota-se os postulados teóricos e críticos de Adrienne Mayor (2018), Damien Broderick (1994), Darko Suvin (1979) e Naiara Araújo (2020) relativos à FC; concernente a aspectos brasileiros, Alexander Meireles (2008), Elizabeth Ginway e Roberto Causo (2010); e sobre aspectos históricos e científicos, Carla Mazzio (2009), Mary Del Priore (2014) e Shozo Motoyama (2004). Como resultado, destaca-se que elementos escapistas como o sobrenatural, a loucura e a monstruosidade rompem a racionalidade nas narrativas em decorrência das falhas no fazer científico, representando os temores da população frente à exploração do desconhecido. Contudo, essa hibridização perde expressividade e as histórias aproximam-se mais da caracterização do gênero da FC à medida que a literatura reflete as mudanças decorrentes do avanço tecnocientífico.

**Palavras-chave:** Protoficção Científica Brasileira. Literatura Maranhense. Coelho Neto. Humberto de Campos.

## ABSTRACT

The archeology of Science Fiction (SF) is rooted in traditional and mythological narratives, shaping a body of literatures named *mega-text*, which includes scientific speculations as well as aesthetic formations of the Fantasy, Fantastic, Horror and Gothic. This hybridization, the presence of science and the incorporation of icons currently known as components of SF are distinctive aspects of the Protoscience Fiction. This literary manifestation is identified in the national context since the mid-nineteenth century. Its figures and themes, referred as *novums*, allow parallels with productions of Luciano de Samosata, Johannes Kepler, Ernest Hoffman, Jules Verne, H. G. Wells and Edgar Allan Poe. The socio-ideological transformations from the *Tropical Belle Époque* altered the Brazilian science epistemology, especially in the 1900-30 decades. This provoked an artistic reaction reverberated in literature, mainly in the figure of the scientist, as exemplify the tales which are object of this thesis: “A Sombra” (1927) and “Morfina” (1932), respectively written by the Maranhense imortals Coelho Neto (1864-1834) and Humberto de Campos (1886-1934). Thus, this bibliographical research aims to analyze the national Protoscience Fiction, especially the Maranhense contribution, showing how it portrays the reactions to the scientific development of the country. Given that, this study adopts the theoretical and critical basis of Adrienne Mayor (2018), Damien Broderick (1994), Darko Suvin (1979) and Naiara Araújo (2020) related to SF; concerning Brazilian aspects, Alexander Meireles (2008), Elizabeth Ginway and Roberto Causo (2010); and about historical and scientific aspects, Mary Del Priore (2014), Carla Mazzio (2009) and Shozo Motoyama (2004). As a result, it is highlighted that escapist elements as the supernatural, madness and monstrosity burst into the reality of the narrative in consequence of science making failures, representing the fears of a population towards the exploration of the unknown. However, as the literature reflects changings originated from the tecno-scientific advance, this hybridization loses its expressiveness and the stories increasingly resemble the characterization of the SF genre.

**Keywords:** Brazilian Protoscience Fiction. Maranhense Literature. Coelho Neto. Humberto de Campos.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2</b>	<b>O DESENVOLVIMENTO DA CIÊNCIA E A LITERATURA</b> .....	12
<b>2.1</b>	<b>Uma concepção histórica e estética da Protoficção Científica</b> .....	12
2.1.1	<i>A formação da ciência e a literatura entre o racional e o sobrenatural</i> .....	18
<b>2.2</b>	<b>Resgate histórico das narrativas de Protoficção Científica</b> .....	27
2.2.1	<i>A ciência e tecnologia na literatura desde a antiguidade</i> .....	28
2.2.2	<i>O marco inicial e a estruturação da Ficção Científica</i> .....	37
<b>3</b>	<b>A COMPOSIÇÃO DA PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA</b> .....	42
<b>3.1</b>	<b>O cenário literário nacional e a Protoficção Científica</b> .....	46
<b>3.2</b>	<b>A Protoficção Científica nacional a partir dos anos 1840</b> .....	50
<b>3.3</b>	<b>O florescimento da Protoficção Científica desde o início do século XX</b> .....	58
<b>4</b>	<b>A PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA MARANHENSE</b> .....	71
<b>4.1</b>	<b>“A Sombra”, de Coelho Neto</b> .....	72
4.1.1	<i>O Cientista Louco assassino e as figurações científicas</i> .....	74
4.1.2	<i>A hibridização com as estéticas Fantástica e Gótica</i> .....	81
<b>4.2</b>	<b>“Morfina” (1932), de Humberto de Campos</b> .....	91
4.2.1	<i>A oposição ao Cientista Louco e aos métodos da ciência</i> .....	92
4.2.1.1	<i>As drogas na literatura de Ficção Científica: correlações com “Morfina” (1932)</i>	102
4.2.2	<i>Entrelaces com o Horror Gótico e a estética do medo</i> .....	106
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	115
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	118
	<b>ANEXO A - Arqueologia da Protoficção Científica Brasileira</b> .....	127

## 1 INTRODUÇÃO

Por mais que estudos relativos à produção nacional da literatura de Ficção Científica (doravante, FC) tenham aumentado nas últimas décadas, os que se dedicam às narrativas precursoras do século XIX e XX ainda têm sido tímidos. A crítica especializada tem buscado, por meio de antologias e análises, resgatar tais trabalhos e arrolá-los à história da formação do gênero, conferindo a eles o devido reconhecimento. Haja vista que a FC brasileira se estruturou a partir de 1950 como gênero, é válido afirmar que as obras anteriores anteciparam esta estética literária, sendo elas aqui referidas como componentes da Protoficção Científica.

Tal realidade induz a refletir quais seriam as obras que especularam acerca dos recursos científicos e como a identidade delas se constituiu, trazendo os paradigmas socioculturais e históricos da nação. Indagou-se de que maneira se relacionavam com a estética de outras formações literárias e se houve recepção positiva de seus contemporâneos. Neste contexto, é possível perguntar o quanto isto afetou o crescimento da Protoficção Científica e qual era seu diálogo com a produção internacional existente. Além disso, de que forma elas refletiram a relação homem e ciência do fim do século XIX até o início do século XX, caso o investimento tecnocientífico nacional se relacione a estas literaturas? E, ainda, como os autores maranhenses contribuíram para a constituição da Protoficção Científica brasileira?

Devido à necessidade de exploração das perguntas supracitadas, a presente dissertação se propôs a traçar possíveis respostas, contribuindo com o material já existente a respeito da Protoficção Científica brasileira. Sendo assim, objetiva-se resgatar o desenvolvimento desta literatura e analisar como ela retrata o desenvolvimento científico em âmbito nacional por meio dos contos maranhenses. Ademais, este estudo visa compreender a relação entre o fomento da ciência no Brasil no período de 1900-1930 e sua recepção pela população; investigar as produções da Protoficção Científica e de que modo os autores maranhenses Coelho Neto e Humberto de Campos contribuíram para sua identidade; identificar paralelos com as narrativas já reconhecidas do gênero em âmbito mundial; e averiguar o hibridismo da Protoficção Científica com outras estéticas literárias.

Como hipótese, considerou-se que o desconhecimento da ciência e seus produtos provocou apreensão na população, favorecendo retratação negativa do desenvolvimento científico no corpus identificado. Em adição, a divulgação do gênero fora afetada tanto pela situação político-cultural do Brasil pós-colonial, quanto pelo foco da produção literária em voga na época. Conjecturou-se também que as figurações da literatura maranhense colaboraram para delinear as características da Protoficção Científica brasileira, ressignificando-as de acordo com

o imaginário da nação. Por fim, especulou-se que o entrelaçamento com outras estéticas foi motivado tanto pelo desconhecimento de suas fronteiras, quanto pela necessidade de representar o conflito do temor da racionalização frente às forças sobrenaturais. Conforme será apresentado ao longo desta dissertação, os resultados encontrados confirmaram tais hipóteses.

A maioria dos autores do período pós-república, ou seja, a partir de 1889, refletiam a respeito da atmosfera de transformação que perpassava setores políticos, educativos e econômicos do país. Por outro lado, há uma perspectiva diacrônica em seus escritos, uma vez que abrangiam a história colonial do Brasil e suas implicações. Este contexto é verificado também na produção estadual de Protoficção Científica, sendo que esta inclui as contradições de uma nação que se descobria enquanto produtora de ciência. A pluralidade de discussões abrangidas por esta literatura é notável, fato que ressalta a necessidade em se estudar a produção estadual.

Apesar da timidez na quantidade de investigações neste campo pelo viés aqui proposto, observa-se que trabalhos de Aluísio Azevedo, Coelho Neto e Humberto de Campos identificam-se com a estética da produção literária aqui pesquisada. Eles se inserem num grupo de escritores nacionais que inclui Joaquim Manoel de Macedo, Machado de Assis, Monteiro Lobato e Menotti Del Picchia, entre outros grandes literatos que foram incorporados nesta pesquisa. O arcabouço de figurações e temáticas utilizados por eles remetem à FC anglo-americana, contudo, elas se originam antes disto. Seus elementos têm raízes em tradições orais de civilizações e religiões antigas, incluindo autores consagrados da literatura mundial, tais quais Homero, Samósata, Voltaire e Kepler, a serem apontados posteriormente. Assim, existe a necessidade de estudar o gênero numa perspectiva geral e traçar paralelos com a Protoficção Científica brasileira.

Abre-se, então, precedente para discutir esta literatura como uma ficção de identidade singular, tendo surgido, assim como outras formas estéticas fundamentais para as letras nacionais, no século XIX. Analisá-la significa preencher uma lacuna na história literária tanto do país quanto do gênero numa perspectiva integral, reconhecendo o feito de seus escritores. À medida que a crítica da FC se desenvolve, um número maior de obras é identificado referente às predecessoras. Ao invés de aceitar somente um grupo de obras exclusivas ou canônicas ou procurar legitimar uma história tradicional do gênero, esta pesquisa pretende indicar trabalhos significativos para sua estética atual. Essa seleção e o valor das contribuições se baseiam na crítica que fundamenta o presente trabalho.

Posto isto, a presente dissertação utiliza os seguintes teóricos, principalmente: Bráulio Tavares (1993), John Clute e Peter Nicholls (1995), Naiara Araújo (2020) e Raul Fiker (1985)

a fim de abordar a concepção e caracterização da Protoficção Científica; Damien Broderick (1994), Darko Suvin (1979) e Gary K. Wolfe (1984) sobre a estética e formação da FC; Adam Roberts (2005), Adrienne Mayor (2018) e Isaac Asimov (1984) para o traçado histórico do gênero; Mary Del Priore (2014), Nancy Stepan (1976) e Shozo Motoyama (2004) para tratar do desenvolvimento científico durante a formação da produção literária aqui estudada; Roberto Causo (2003), M. Elizabeth Ginway (2005) e Rachel Haywood Ferreira (2011) quanto à investigação sobre essas narrativas; e, acerca do entrelaçamento com outras estéticas, críticos como Mirane Marques (2015), David Roas (2018), Andrew Smith (2007) e H. P. Lovecraft (1987) contribuem a respeito da Fantasia, do Fantástico, do Gótico e do Horror, respectivamente. Ressalta-se aqui, entretanto, que o estudo destas estéticas não compõe o objeto central da pesquisa.

No que concerne à metodologia, com base no pesquisador Antônio Chizzotti, (2006), a presente pesquisa teórica tem abordagem qualitativa, pois busca interpretar o sentido de um acontecimento a partir do significado que ele adquire socialmente. Como é característico da pesquisa qualitativa, a epistemologia se baseará nos fundamentos do conhecimento que dão sustentação à investigação do problema. Quanto à natureza, o estudo será exploratório, utilizando o procedimento monográfico e o modelo analítico adotado será a análise de conteúdo. Serão utilizadas fontes históricas, teóricas e críticas sobre a Protoficção Científica nacional e internacional, compreendendo seu surgimento e caracterização. Será realizada, ainda, leitura referente às discussões sobre Ciência, Tecnologia, História e Sociedade do fim do século XIX ao início do século XX, a fim de identificar como estas áreas são refletidas na Protoficção Científica maranhense.

A constituição da dissertação se dá em cinco capítulos, sendo esta introdução o primeiro. O segundo capítulo abordará as contextualizações da ciência e tecnologia na literatura, em uma perspectiva histórica. A partir disto, serão resgatadas as raízes do gênero e sua linhagem será traçada até a estruturação da FC numa perspectiva anglo-americana. No terceiro capítulo, serão investigadas as correspondências entre o desenvolvimento científico e as narrativas brasileiras no contexto do fim do século XIX até ao início do século XX. Logo após, serão apresentadas as obras que compõem a Protoficção Científica brasileira, apontando as contribuições maranhenses para sua formação. Neste contexto, serão destacados os diálogos com a produção internacional, além da ressignificação dos elementos que conferiram característica nacional à estética literária aqui trabalhada.

O quarto capítulo inicia com a exposição do cenário literário maranhense no século XIX e XX e, em seguida, são apresentados dois tópicos que contemplam a análise dos objetos de

pesquisa: “A Sombra” (1927), de Coelho Neto e “Morfina” (1932), de Humberto de Campos. Cada tópico relativo a um conto possui dois subtópicos, que contemplam as categorias de análises adotadas. A primeira categoria trata da representação da ciência na narrativa, ou seja, a figura dos médicos como “homens da ciência”, incluindo seus entrelaces com o ícone do Cientista Louco que envolve a violação da ética humana e do sagrado; a utilização do método científico e seus produtos abarcando tanto o laboratório ou ambiente científico, quanto o uso maligno e inadequado da ciência por meio da injeção e da droga. O segundo e último tópico inclina-se para o estudo da hibridização por intermédio de outras estéticas literárias, compreendendo aspectos como a monstruosidade, o sobrenatural, o medo, a morte, a loucura e o desprendimento da razão. Neste contexto, serão apontadas também ligações entre estes contos e outras narrativas do gênero, além de conexões com aspectos socioculturais brasileiros, a fim de atingir os objetivos aqui propostos.

## 2 O DESENVOLVIMENTO DA CIÊNCIA E A LITERATURA

Literatura e ciência têm dialogado ao longo do tempo, moldando e sendo moldadas pela história humana. Ao comentar esta relação, o pesquisador Howard Marchitello (*apud* MAZZIO, 2009) diz que a cultura literária não existe meramente numa relação reflexiva com as disciplinas científicas: na verdade, a dialética delas permite maior conhecimento de cada uma. A ligação entre ambas é observável em narrativas que nasceram na literatura e retratam como a humanidade enfrenta as mudanças científicas e tecnológicas, pertencentes à Ficção Científica. As bases para este gênero foram lançadas desde as primeiras narrativas orais e literárias, como será observado por meio da construção histórica do gênero realizada a seguir.

### 2.1 Uma concepção histórica e estética da Protoficção Científica

No que tange à linhagem do gênero, existem duas correntes de pensamento principais da crítica. O pesquisador André Monteiro discute acerca delas em seu artigo *Teologia, colonialismo e ciência e tecnologia /ensino na proto-ficção científica portuguesa (com ou sem política)*: uma compreende a história da FC desde as obras pré-modernas, desde que os elementos ou enredos sejam comparáveis ao gênero moderno, enquanto a outra considera a ficção a partir da revolução científica moderna, “portanto, não podendo recuar antes do século XVII ou pelo menos XVI” (2016, p. 3). Isto implica dizer que, uma vez considerada a FC moderna, um corpo de teóricos contempla tais narrativas como antecessoras ou mesmo primeiras manifestações do gênero formado, enquanto um grupo oposto não reconhece as narrativas anteriores a ela como participantes de sua história.

Além disso, não há consenso em relação ao conceito ou marco inicial da FC, fatores essenciais para o encaixe em um dos grupos acima. Isto dependerá da posição adotada pelo pesquisador, fato também determinante para o conceito de Protoficção Científica, como será exposto a posteriori. O primeiro grupo, com o qual o objetivo desta pesquisa se identifica, reconhece a importância das histórias prévias à FC tanto para a estética quanto para a formação da crítica e corpo de leitores do gênero atual, independente da nomenclatura que utilize: precursoras da FC, narrativas pré-científicas, ou o termo adotado aqui, Protoficção Científica.

Ao tratar das sociedades primitivas, o crítico americano Lloyd Biggle (*apud* Schoereder, 1986, p. 15) aponta que “uma simples brisa despertava uma interrogação, e o faiscar de um relâmpago constituía uma ameaça de condenação”. O instinto de questionar e a necessidade de encontrar respostas levaram o homem a construir conhecimento e narrar fantasias. Apesar do

ser humano não conhecer a FC em tal época, aquilo que era visto somente como Fantasia até então mostrou ser, na verdade, a história do gênero tecnocientífico. Biggle vai além ao acrescentar que “cada idade produziu uma ‘ficção científica’ que refletia a tecnologia e o pensamento científico dessa mesma idade” (idem).

Desse modo, a especulação sobre o mundo, motor criativo da FC, pode ser traçada desde os mitos e contos de civilizações antigas como as dos Gregos, Egípcios e Chineses. Expandindo essa perspectiva em *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979, p. 3-4), o teórico iugoslavo Darko Suvin aponta um “parentesco interessante e próximo” entre a FC e subgêneros literários de diferentes momentos da história literária, como a história “clássica e medieval das ilhas afortunadas”; a história de “viagem fantástica” desde a antiguidade; a “utopia” e o “romance planetário” do Barroco e da Renascença; o “romance estatal” do Iluminismo; e a “antecipação” e “anti-utopia” modernas.

Nesta discussão, considera-se “utopia” como a parte da FC que promove o encontro com a alteridade, possuindo a filosofia e a teoria social como base numa discussão satírica em torno do contraste entre uma sociedade ideal e o real imperfeito, como afirma o teórico britânico Adam Roberts em *The History of Science Fiction* (2005). As viagens a lugares ou tempos diferentes e seu uso da tecnologia para o progresso na utopia serão marcantes para a história da FC mundial e brasileira, como será apontado. A respeito da interação com outras formações literárias, é importante compreender que apesar da “FC compartilhar com o mito, a fantasia, o conto de fadas e a literatura pastoral uma oposição aos gêneros literários naturalistas ou empiristas” (SUVIN, 1979, p. 3-4), as abordagens e função sociais destas são contrárias.

Tais semelhanças são identificadas porque, devido à ausência de um ideal ou *corpus* que inspirasse a escrita de FC, “a criação das obras que hoje consideramos precursoras das tendências da FC foram causadas por outros modelos e intenções que não as do gênero fc actual” (MONTEIRO, 2016, p. 1). Assim, dada a inexistência de um gênero que abordasse ciência e tecnologia na época, é natural que os escritores dessas literaturas se debruçassem sobre as constituições narrativas vigentes e já conhecidas. O canadense John Clute e o austríaco Peter Nicholls foram os críticos que cunharam o termo Protoficção Científica. Eles explicam em *The Encyclopedia of Science Fiction* (1995) que sua constituição depende de qual definição de FC é utilizada, pois uma vez determinado o ponto inicial do gênero, os escritos prévios são considerados Proto.

A raiz do termo favorece a escolha dele como mais apropriado para se referir a uma literatura precursora. *Ficção científica: ficção, ciência ou uma épica da época?* (1985, p. 25) do estudioso brasileiro Raul Fiker traz “proto” como palavra advinda do grego “prôtos”,

significando “primeiro” ou “primitivo”, enquanto Monteiro resgata o prefixo da expressão latim, significando “primeira” ou “à porta de”, o que indica algo que não é *per se* a coisa nomeada depois do prefixo “proto-”, mas é precursora do que vem depois do prefixo” (2016, p. 2). Ou seja, a própria raiz da palavra a caracteriza não como a materialização do referente, mas algo que aponta para ele. Neste caso, a Proto sinaliza para a constituição da FC. Fiker apresenta o mesmo argumento ao assinalar que Protoficção Científica faz referência “a manifestações, anteriores ao estabelecimento do gênero, de formas e tradições cujos temas e métodos foram posteriormente adotados pela FC. Por exemplo, o tema da viagem imaginária talvez seja o mais importante deles” (1985, p. 25).

Ambos os críticos, filologicamente, justificam o uso do termo, além de evidenciarem a linhagem histórica da literatura ao reafirmarem a posição de Clute acerca da necessidade de um ponto de início da FC para se tratar da proto. O escritor e crítico brasileiro Bráulio Tavares amplia esta concepção ao adicionar o fator estético à classificação das literaturas como Protoficção Científica. Em *As origens da ficção científica no Brasil* (1993, p. 2), ele afirma que “[...] são consideradas como ‘proto-fc’ aquelas obras que escritas antes que as características do gênero se firmassem, trazem em si alguns elementos que os identificam com ele”. Portanto, observa-se a Protoficção Científica sob duas perspectivas: temporal, pois são obras que surgem antes da estruturação do gênero, e estética, já que elas apresentam afinidades com o que posteriormente será convencionado como FC.

Caminhando nesta mesma perspectiva está a crítica brasileira Naiara Araújo, em seu artigo *Revisitando a Protoficção Científica: considerações acerca da literatura e das mudanças epistemológicas* (2020). Ao precisar as delimitações deste gênero, a pesquisadora estabelece três pontos distintivos constituintes da ficção a ser considerada: a) um fenômeno ou elemento científico; b) fundamentos representativos de outros gêneros ou subgêneros e; c) a presença de ícones<sup>1</sup> do gênero estruturado (idem, 41-42). O primeiro ponto é alicerçado no fato de que a visão científica da Protoficção Científica carrega postulados de natureza ocultista, em muito semelhante à alquimia. Apesar de trazer um método semelhante ao empírico ou moderno, a narrativa envolve-se com outras estéticas ficcionais, como o Fantástico ou a Fantasia, como explicado no segundo ponto levantado por Araújo (2020). As figurações dentro do enredo, por vezes, serão ponto de convergência tanto para a inventividade científica, quanto para a ocorrência do não-racional.

---

<sup>1</sup> Por ícones, entende-se aqui elementos que compõem o *novum* e são representativos de questões culturais ou ideológicas, como o robô, o alienígena e a nave. Cf. Gary K. Wolfe, *The Iconography of Science Fiction* (1979).

Com base no que já fora explanado, entende-se que mediante a estruturação do gênero, é possível perceber as obras que o renunciaram. Tais manifestações não tiveram base para fomentar o surgimento da FC, seja por não se originarem em um momento histórico e literário propício ao desenvolvimento tecnológico, seja pela estética de suas narrativas. Alguns críticos enfatizam gêneros que hospedaram a Protoficção Científica e a ausência de desenvolvimento científico para impulsioná-la. Cabe destacar que ao traçar a história do gênero nesse contexto, teóricos como Suvin não utilizam a nomenclatura Protoficção Científica, como o faz Monteiro (2016, p. 3):

Quanto mais focado em ciência (ou algo que hoje consideramos ciência embora na altura pudesse ser “magia”), mais fácil é reivindicar como proto-fc, mas usando definições dalgum [sic] romance científico ou fc do fim do séc. XX podemos incluir na proto-fc algumas obras mais alegóricas, “raçadas” de fantástico e/ou promotoras de visões sociais.

Conforme ressaltado, muitas vezes a exploração do conhecimento era arrolada à magia, ao sobrenatural. O Fantástico como gênero que se ocupa do metafísico que rompe a realidade e suas leis é encontrado em obras de Protoficção Científica que abraçam a exploração do irreal. Esta caracterização está de acordo com a concepção do gênero oferecida pelo teórico espanhol David Roas em *Behind the Frontiers of the Real* (2018): o texto fantástico apresenta um conflito entre as ideias do real e impossível, que é gerado pela natureza inexplicável do fenômeno descrito e não pelo efeito da dúvida ou incerteza.

Sua estética pode ser encontrada em contos como “Demônios” (1893) de Aluísio Azevedo e ao se referir à incerteza, Roas faz alusão à teoria de Tzvetan Todorov no clássico teórico *Introdução à literatura fantástica* (1975, p. 31), segundo o qual o fantástico se constitui na hesitação de “um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Ambas as perspectivas podem ser usadas para identificar o Fantástico na Protoficção Científica e isso se dá por trazerem o gênero em sua forma ainda embrionária, portanto, em uma narrativa híbrida.

Monteiro afirma que não só o Fantástico, mas também a utopia incluía a Protoficção Científica, “com as suas explicações de sociedade ideais, progressistas, frequentemente sociedades essas que são distantes e dalguma [sic] forma “alienígenas” visitadas por um protagonista” (2016, p. 3). Como exemplo, há *A Rainha do Ignoto* (1899), de Emília Freitas, mas outras caracterizações, além dele, unem-se a esta literatura predecessora, a exemplo da Sátira, do Horror e do Gótico. Como será observado ao longo deste capítulo e da análise dos

contos *corpus* da análise, a fluidez que as obras de Protoficção Científica tiveram para trafegar por essas estéticas está ligada, em parte, a aspectos sociais.

Elementos “fantásticos” ou “ficcionais científicos” estão em textos que “frequentemente incluem elementos como viagens para além da terra ou o uso de tecnologias fora do corrente no tempo do texto, que tendem a ser influenciados por religiosidade, moderna ou ainda em fase de “mentalidade mítica”” (MONTEIRO, 2016, p. 4). O poder da religião se expande para curandeiros e, no contexto indígena, pajés, que são dotados de autoridade. O misticismo envolve a botânica na preparação de poções “mágicas” com a capacidade de cura e outros feitos, como no conto “O imortal” (1882) de Machado de Assis. Sendo assim, há uma relação entre o enredo de Protoficção Científica e as mudanças epistemológicas nas concepções que cercavam a humanidade.

Além da religiosidade e da exploração do desconhecido, “devemos recordar que a noção de real/irreal e de ciência e superstição era muito mais vaga e ‘solta’ para os nossos antepassados do que para nós hoje” (MONTEIRO, 2016, p. 4). A especulação a respeito da natureza e origem do mundo levou filósofos gregos a fundamentarem a atual ciência empírica. A fim de entender isto, é necessário atentar para o que o pesquisador brasileiro Marcel Rodrigues explica em *Um estudo da influência do misticismo na história da ciência* (2015, p. 94). Segundo ele, conceitos religiosos e místicos motivaram estes filósofos a explorar a natureza como “máquina divina”. Considerando que a criação e manutenção do mundo eram tidos como um trabalho dos deuses, compreender como o universo funcionava também significava adentrar uma esfera divina de conhecimento.

A esse respeito, o escritor e crítico russo-americano Isaac Asimov explica em *No Mundo da Ficção Científica* (1984) que nos tempos pré-científicos, o mago, o feiticeiro e o xamã executavam as funções atualmente relacionadas aos cientistas. Segundo Asimov, acreditava-se que eles possuíam os segredos para controlar o universo e que seus conhecimentos de fórmulas mágicas poderiam aumentar o poder deles. Esta explicação auxilia no entendimento da afirmação anterior de Rodrigues. Explorar a ciência seria estudar os fenômenos do mundo físico, o que daria acesso ao mundo meta-empírico sagrado e, conseqüentemente, dominar o mundo natural. Isto colocava em evidência os atores dessas esferas: o líder religioso e o filósofo, sendo o papel do último exposto à frente. A narrativa da época se inclinou para os mitos e lendas, que tanto satisfaziam a curiosidade do homem ao dar explicações para as diversas esferas da vida social, quanto retratavam o anseio humano de modificar a realidade para moldar seu próprio caminho próspero, com auxílio direto ou indireto dos deuses.

Em vista disto, as concepções de razão, ciência, magia e superstição, mesmo que primitivas, não eram dissociadas como se concebe na atualidade pós-iluminista, como será apontado posteriormente, mas ligadas ao misticismo. Com o desenvolvimento de cidades e do culto aos deuses que regiam o universo, a exploração supracitada se tornou um estudo mais sistemático. Como exemplo, há o filósofo Pitágoras, que se referiu aos números como uma ferramenta do divino “para a criação e a manutenção do mundo” e cuja escola “se propunha a um estudo desse mundo divino, de suas funcionalidades e seus mistérios, um estudo que, séculos mais tarde, chamaríamos de ciência” (RODRIGUES, 2015, p. 95; 96). O resultado do trabalho de filósofos (não só gregos) forneceu histórico e base para as atuais teorias da matemática, física, astronomia e geografia, entre outras áreas.

Séculos depois, já na Idade Média, uma nova tradição literária surge, com narrativas fantásticas, trabalhos explicitamente religiosos e romances de cavalaria, de acordo com Roberts (2005). A busca por uma explicação racional do mundo não era encorajada, pois, o incentivo implicaria um desafio à verdade da religião. A experimentação científica e as narrativas que exploram seus temas eram negligenciadas, portanto, havia carência de literatura de Protótipo Científica nesta época. É possível observar isto como herança na perspectiva da ciência nos primeiros anos da Idade Moderna, já que as Artes Liberais ou Ciências Liberais derivadas dos gregos e estabelecidas na Idade Média contribuíram para os estudos da Renascença.

Elas eram divididas em Trivium, composta pelas artes da linguagem (gramática, lógica e retórica), e Quadrivium, o domínio dos números (aritmética, geometria, astronomia e música). O grande Leonardo da Vinci pode ser um exemplo da visão abrangente de um estudioso das Artes Liberais, devido à diversidade de seus estudos: da matemática à escrita, ao desenho e até mesmo à pintura. A crítica americana Carla Mazzio compara, em *Shakespeare and Science* (2009), a referência do século dezesseis com o dezessete: no primeiro, os domínios do padeiro, cirurgião e escritor eram vistos como ciência e não menos que o do astrônomo e historiador natural, por exemplo. Contudo, à medida que o meio do século dezessete se aproximava, a nomenclatura ciência moveu-se de um domínio de conhecimento prático mais generalizado para uma forma altamente especializada e profissionalizada de investigação, explica Mazzio (2009). Segundo ela, por volta de 1650 a palavra ciência se tornou sinônimo das ciências naturais e físicas.

Esta é a base de como a ciência é visualizada na cultura contemporânea: ciência enquanto estudo baseado em uma experimentação metódica e com resultados comprovados por esta. Para a investigação proposta, será utilizada a concepção construída pelo teórico Richard G. Olson em *Technology and Science in Ancient Civilizations* (1982): ciência é um conjunto de

atividades e hábitos que objetivam contribuir para um corpo de conhecimento organizado, universalmente válido e testado a respeito de um fenômeno. Estes aspectos podem ser agregados a regras de procedimento e teorias e modelos de investigação, entre outros (idem). A partir desse conceito teórico, é possível perceber que a ciência exige uma parte prática que, debruçada sobre um acontecimento, deve considerar métodos e teorias específicos. Por sua vez, estes estão sujeitos a profissionais e o próprio fenômeno está sujeito à realidade social na qual o estudo científico se insere.

Não somente a ciência, mas também a tecnologia irá nortear a caracterização de obras como Protótipo Científica nesta pesquisa. Antes do século dezenove, a ciência era um livro ou estudo sobre uma arte prática ou artesanato, mas em 1829, o estudo *Elements of Technology* do pesquisador americano Jacob Bigelow trouxe uma perspectiva moderna ao termo, focando em práticas e ferramentas produtivas (OLSON, 2010). Entende-se que a modificação do sistema artesanal manufaturado para a maquinofatura industrial evidenciada na Revolução europeia do século XIX foi essencial para este fluir epistemológico. A tecnologia passou a ser um resultado do fazer científico, o produto que viabiliza a visualização prática da teoria científica.

Em *An Encyclopedia of the history of technology* (2002, p. 3), o estudioso Ian MacNeil faz um paralelo entre ciência e tecnologia, ao dizer que a primeira advém da busca pelas leis naturais que governam o universo, enquanto a segunda busca “maneiras práticas de usar as descobertas científicas lucrativamente” e transformar o “conhecimento científico em dispositivos e processos utilitários”. Este ponto de vista da tecnologia como dispositivo que advém do conhecimento científico para a prática será adotado neste trabalho e observado em análise, devido às figuras da ciência e tecnologia que se ressignificam nos contos.

Considerando que as mudanças científicas da modernidade favoreceram o olhar tanto de Olson quanto de Bigelow e MacNeil sobre a tecnologia, constata-se o quanto as alterações gnosiológicas pós-iluministas propiciaram o gênero FC, que não poderia existir sem a base histórica da ciência e tecnologia. A importância destas discussões acerca do desenvolvimento da ciência e de seus especialistas será observada especificamente no quarto capítulo desta dissertação, posto que a análise dos contos abordará o posicionamento ideológico-científico face a fenômenos sociais brasileiros.

### *2.1.1 A formação da ciência e a literatura entre o racional e o sobrenatural*

Como será retratado ainda neste capítulo, diversas formas narrativas contribuíram para a linhagem da Protótipo Científica, contudo, na Europa iluminista nota-se a presença enfática

do Horror, do Fantástico, do Gótico e da Utopia. À medida que o corpo teórico destas narrativas ficcionais se desenvolvia, elas foram, por vezes, englobadas ao Fantástico. Nas palavras do crítico brasileiro Gilberto Schoereder em *Ficção Científica*, “até alguns anos, quando se falava de universos paralelos, mundos alternativos, e todos os temas ligados, de uma forma ou de outra, à magia, considerava-se a história como pertencente ao Fantástico, ou à Fantasia” (1986, p. 8).

Apesar de alguns temas serem identificados como FC e do corpo teórico destes gêneros já ser estabelecido, essa perspectiva unificada ainda influencia alguns teóricos. Como já fora aqui ilustrado, há diferenças entre a narrativa Fantástica e aquela de FC. O mesmo pode ser dito a respeito da Fantasia, tendo por base a pesquisadora brasileira Mirane Marques. Em *Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária* (2015, p. 185), ela afirma que a Fantasia é uma narrativa na qual “a imaginação possui coerência interna”, distanciando-se “das amarras do mundo real”, criando um mundo com leis próprias. Já na FC, os acontecimentos que embasam uma narrativa ou mesmo os recursos que ela emprega podem ser derivados do real, partindo do verossímil para uma extrapolação da ciência e tecnologia.

A busca por uma explicação racional dos fenômenos relativos à humanidade e ao mundo natural era apregoada no século XIX, assim como fora desde o início do século das luzes, o XVIII. A historiadora brasileira Mary Del Priore analisa a sociedade do século XIX e estabelece suas divergências com o pensamento dos séculos anteriores no livro *Do outro lado: a história do sobrenatural e do espiritismo* (2014). Segundo ela, neste século havia a crença da ciência ser superior e de que

[...] só a razão afastaria os homens de toda a superstição e os curaria da atração que os mistérios exerciam. Era preciso deixar para trás o que consideravam “as trevas da Idade Média”. Apenas a ignorância, o fanatismo, o medo ou o ódio justificariam a “fraqueza” de crer no sobrenatural. (idem, p. 19)

Em outras palavras, as concepções voltadas para o fortalecimento da ciência em detrimento do misticismo e das crenças religiosas opositoras eram reforçadas por pensadores e críticos europeus. Nesta mesma perspectiva, Roas (2018) analisa que no século XVIII a sociedade baseava suas explicações para o real na ciência, religião e superstição: fantasmas, milagres, elfos e demais fenômenos sobrenaturais não eram vistos como impossíveis, mas sim extraordinários e parte do real. A partir da ótica de Roas, é possível inferir que, no imaginário social, o metafísico se estendia para as relações de sentido da vida real. Esta inter-relação é ainda consequência do olhar das civilizações antigas para o sobrenatural e se estende até a era moderna com o auxílio da literatura, entre elas a fantástica.

Esta literatura “nasceu em um universo mecânico Newtoniano, concebido como uma máquina que obedecia às leis da lógica e era, conseqüentemente, sujeita à explicação racional<sup>2</sup>” [tradução nossa] (ROAS, 2018, p. 5). Dada a tentativa de moldar o universo às ciências naturais e exatas, os que não compartilhavam desse desejo se voltaram para o mundo que não era regido pelas leis científicas, ou seja, o domínio do Fantástico. Segundo a crítica brasileira Ana Camarini em *A Literatura Fantástica: caminhos teóricos* (2014), o professor francês Pierre-Georges Castex aponta uma evolução do conto fantástico sob a “influência dos progressos da psiquiatria e das pesquisas sobre o eletromagnetismo”, numa época inquieta com a existência pós-morte do espiritismo e os estudos em magia.

Percebe-se que a difusão deste gênero não se dava somente graças ao misticismo ou uma rebeldia ideológica, mas que havia também estudos reconhecidos que incentivavam seus escritores e leitores. O estudioso brasileiro Adriano Messias em *Todos os monstros da terra: bestiários do cinema e da literatura* (2016, p. 24) interpreta que o Fantástico se originou “a partir da rejeição do Iluminismo para com o pensamento teológico medieval e toda sua metafísica”, exercendo “a função de fraturar um excesso de racionalidade na cultura”. A atmosfera da época alimentava uma das características mais fortes do Fantástico, que é o medo como ferramenta para criar este estado de angústia que reforça o sobrenatural.

A respeito disto, o escritor e crítico brasileiro André Carneiro em *Introdução ao Estudo da Science Fiction* (1986, p. 33), afirma que o Fantástico “adquiriu suas características marcantes” no século XVIII, sendo “um gênero que provoca no leitor uma sensação de medo [sic] ou terror”, no qual não há explicação para os fatos ou esta é supersticiosa ou mística. Segundo ele, caso a explicação fosse científica, seria descaracterizado e tratar-se-ia da FC. Enquanto o Fantástico se preocupava em expor o metafísico sendo resposta contrária à racionalidade, o gênero FC nascia com o propósito de trazer as concepções racionais para o âmbito da literatura. As motivações que os impulsionaram são abordadas pelo teórico francês Roger Caillois (*apud* CAMARINI, 2014, p. 58), a saber:

[...] As narrativas fantásticas ou de horror sobrenatural traduziam o pavor de se ver, de repente, a regularidade, a ordem do mundo tão dificilmente estabelecida e afirmada pela investigação metódica e pela ciência experimental, ceder ao ataque das forças irreconciliáveis, noturnas, demoníacas. Por sua vez, a ficção científica ou narrativa de antecipação reflete a angústia de uma época que se mostra atemorizada face aos progressos da teoria e da técnica.

---

<sup>2</sup> *Literature of the fantastic was born into a Newtonian, mechanical universe, conceived as a machine that obeyed the laws of logic and was therefore subject to rational explanation.*

Estes pontos de divergência provocados pela ciência são um *continuum* que separa os dois gêneros, ao mesmo tempo em que moldam narrativas híbridas com traços de ambos. O Horror soma-se ao Fantástico na exposição de um medo provocado por algo disforme e desconhecido, que era a exploração voraz das leis do universo. O escritor americano H. P. Lovecraft em *O Horror Sobrenatural na Literatura* (1987) explora a estética do Horror, caracterizando-o como uma narrativa baseada no medo físico ou psicológico, podendo ser estimulado por algo material ou sobrenatural. Nela, se sobressaem aspectos do grotesco e do terrível e, especialmente no tipo de Horror Lovecraftiano, o medo do desconhecido é fundamental para a formação do gênero. Observa-se a presença de traços dessa estética em “Os Olhos que Comiam Carne” (1932), de Humberto de Campos.

Ademais, a atmosfera de medo e o grotesco na ficção são percebidas em outra estética que também se ocupa em trazer os conflitos humanos desde *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole: o Gótico. Devido ao desafio em se estabelecer um conceito para ele no âmbito da crítica, apresenta-se aqui suas caracterizações como meio para reconhecê-lo, de acordo com o crítico Andrew Smith. Em seu livro *Gothic Literature* (2007), ele afirma que, além da representação de ruínas, castelos, monastérios e formas monstruosas, as imagens da insanidade, transgressão, do sobrenatural e o excesso são características típicas que compõem a forma do Gótico. Tal estética, dadas as devidas adaptações culturais e literárias, é observada no conto de Protoficção Científica brasileira “O Capitão Mendonça” (1870), discutido no próximo capítulo. Sendo assim, os gêneros especulativos se correlacionam com questões socioculturais que enriquecem as relações semânticas travadas em suas constituições, propiciando o desenvolvimento deles.

O teórico americano Gary K. Wolfe expõe, em *How Great Science Fiction Works* (2016), que não se pode ter FC no sentido moderno sem ciência, pois ela é uma criação dos séculos dezessete e dezoito. A partir do século dezessete, o desenvolvimento de estudos naturais e físicos e suas aplicações na vida cotidiana aumentou, provocando mudança epistemológica na percepção dos indivíduos a respeito da ciência. O entendimento de que os avanços em ciência e tecnologia proveriam um futuro diferente se relaciona diretamente com a existência da FC (ASIMOV, 1984). Assim, os anos de 1800 trouxeram a Revolução Industrial e oportunizaram o nascimento de um novo gênero como resposta literária às alterações sociais (idem).

Esta concepção da FC como resposta às modificações em ciência e tecnologia carece de aspectos estruturais ou estéticos, o que leva à busca por uma definição mais apurada. Alguns autores resumem a FC como uma literatura baseada na ciência de sua época, mas Schoereder (1986, p. 7) discorda desta afirmação simplista, pois nem sempre uma explicação científica é

dada ou “algumas situações expostas são totalmente impossíveis segundo o parecer da ciência da época ou mesmo da atual”. Ou seja, a FC não exige que a ciência de sua época valide os postulados que propõe, e um exemplo disto é o enredo da viagem e população de outros planetas. Isto ocorre a exemplo do renomado escritor H.G. Wells, cujos escritos traziam suas próprias leis científicas e, dentro do universo criado, elas eram tomadas como verdade. Há também as Leis da Robótica de Asimov, concebidas para regular suas criaturas artificiais em *I, Robot* (1950), sendo estas inovadoras e inexistentes na robótica real de até então.

Assim, deve-se considerar não submeter a criação narrativa a uma forma de ciência e tecnologia pré-existente, pois que o próprio gênero é reconhecido, inclusive, por seus elementos de narrativa profética. Independente da origem da noção científica que vigora, é imprescindível que esta funcione como uma espinha dorsal que sustenta os acontecimentos narrados. Segundo o escritor americano Theodore Sturgeon, a FC é “estruturada em torno de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana que não seria viável sem seu conteúdo científico” (*apud* FIKER, 1985, p. 12-13). Isso significa dizer que retirar o elemento humano e a ciência não só descaracteriza, mas desconstrói toda a narrativa deste gênero. Na perspectiva de Sturgeon, a humanidade protagoniza e promove as resoluções científicas de sua narrativa, não recorrendo a elementos fora de seu domínio, como o sobrenatural.

Exemplificando a importância da ciência para que uma narrativa se estruture está “A Sombra” (1932) de Coelho Neto, um dos contos aqui analisado. Nele, apesar da aparente ancoragem no fator científico, os eventos se desviam para uma trama sobrenatural que escapa à explicação racional e falha em ser identificada como FC. Por isso, é incluída na Protocição Científica, como será discutido na exposição do conto no quarto capítulo. As definições que sustentam este exemplo são corroboradas pelo teórico australiano Damien Broderick em *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction* (1994) num viés que engloba tanto aspectos sociais externos quanto questões estéticas concernentes à composição do enredo de FC. Devido a isto, esta é a aceção admitida neste estudo e analisada até o fim deste tópico.

Broderick explica que a FC é “um tipo de narrativa nativa de uma cultura que sofre mudanças epistemológicas implicadas pelo avanço e substituição de modos técnico-industriais de produção, distribuição, consumo e disposição<sup>3</sup>” [tradução nossa] (Broderick, 1994, p. 158). Isto implica dizer que a FC é uma resposta para as mudanças sociais tecno-científicas, e que sua formação como gênero depende desta epistemologia, pois, tanto a inspiração de seus

---

<sup>3</sup> “a [...] kind of narrative native to a culture undergoing the epistemic changes implicated in the rise and supersession of technical-industrial modes of production, distribution, consumption and disposal; [...]”.

escritores quanto a compreensão de seus leitores e a inclinação de seus críticos necessitarão estar conscientes das implicações do fazer científico, já estabelecido como base da narrativa.

No que tange à estética, além das figuras de linguagem, há a formação de um *mega-texto*. Este termo engloba narrativas paralelas que propiciam lugares-comuns e servem de referencial para a compreensão dos sentidos de determinados elementos na narrativa, como explica Broderick (1994). Ele é, por vezes, ancorado na realidade, mas sua existência não depende unicamente dela. Na FC, por exemplo, o *mega-texto* pode ser criado dentro do próprio universo da obra, a fim de conferir verossimilhança, ou se compor por meio da carga de sentido de um elemento comum a diversas literaturas. Como exemplo, existem os ícones gerados na ficção, como a nave espacial e o monstro, e os reais, a saber, a cidade e a terra devastada (idem), a respeito dos quais será tratado à frente.

O autor se refere ao *mega-texto*, ainda, como narrativas mutualmente imbricadas, numa teia de significantes e sintagmas que se autoestrutura, incorporando novos trabalhos (BRODERICK, 1994). Portanto, quando utilizados como recurso por diferentes autores e contextos, as figurações formam um conjunto de significações próprias, que estão acessíveis ao leitor e por ele são recuperadas, como a ideia da viagem intergaláctica. Ao longo dos exemplos literários desta pesquisa, nota-se a convergência de imagens e representações em obras de diferentes autores e épocas, fato que evidencia como a Protoficção Científica se encontra na essência do *mega-texto* constituinte da atual FC.

Dentre as figurações existentes no *mega-texto* do gênero, uma será destacada na análise da presente pesquisa: o cientista. Observa-se que, à medida que este personagem se incorpora às narrativas, ele ganha atributos específicos que se consolidam ao longo do tempo e dialogam com a história humana. Segundo o teórico britânico Patrick Parrinder em *Scientists in Science Fiction: Enlightenment and After* (1990), os principais termos referentes aos intelectuais da ciência foram cunhados no século XIX: ‘expert’ em 1825, ‘cientista’ em 1840 e especialista em 1856. Entretanto, mesmo com a visão racional que as permeavam, suas representações literárias traziam reminiscências do sábio ou mestre dos conhecimentos exotéricos, segundo Parrinder (idem), e aqui acrescenta-se a figura do alquimista.

De outro modo, sua formação é ora influenciada pela perspectiva de um explorador do ocultismo em tempos antigos, ora pelo que se entende ser a função de um descobridor da Era da Razão. Essa dupla perspectiva literária faz paralelo com a realidade, já que o papel antes conferido a líderes religiosos agora era exercido por cientistas, como analisado por Asimov no tópico anterior (1984). Historicamente, nota-se que os exploradores trocaram o ritual pelo laboratório, a mediunidade pela racionalidade e as superstições pelas teorias lógicas.

Isto implica dizer que, nas bases da personagem cientista há a perspectiva, exposta acima e no tópico anterior, do homem pré-científico que busca os segredos para controlar o universo. O conto “Nova Califórnia” (1910) de Lima Barreto e a obra *A Esphinge* (1908) de Coelho Neto exemplificam esta interpretação: no primeiro, um cientista busca transformar ossos em ouro por meio de experimentos laboratoriais, remetendo aos alquimistas; na última, um cientista que domina o ocultismo utiliza seus conhecimentos para dar vida a uma criatura. Estas literaturas de Protoficção Científica brasileira serão exploradas no próximo capítulo.

No conjunto de significações do *mega-texto*, é possível perceber que esta figura do cientista se metamorfoseia, sendo retratada tanto positiva como negativamente. Parrinder (1990) o descreve como um ser sombrio, melodramático e mau, frequentemente retratado na literatura iluminista como um homem sem escrúpulos que estaria perigosamente aliado ao que é ilícito. Apesar da literatura pró-ciência trazer a imagem do “bom cientista”, na Protoficção Científica brasileira ela é tímida se comparada à do cientista como vilão. Geralmente, ela é mais uma personagem imprudente e obcecada com o saber do que cuidadosa e protetora. Não obstante, a análise realizada no quarto capítulo busca mostrar ambas as faces do cientista, como em “Morfina”, de Humberto de Campos.

De acordo com as referências aos cientistas vilões nas obras de FC, Asimov os classificou em presunçosos, loucos, perversos, arrogantes e indiferentes (1984). Em comum, eles possuem um distanciamento do que é considerado correto pela moral social e dos bons princípios do fazer científico. Dentre estas nomenclaturas, uma se destaca, não necessariamente pela atribuição dada por Asimov, mas pela sua instituição como símbolo da ficção popular e, alguns críticos arriscam-se a dizer, um ícone cultural: o *Savant Fou*, o Cientista Louco. Tanto esta figura quanto as histórias que a moldaram datam de uma constituição literária vitoriana, na leitura da pesquisadora Jennifer Bankard.

Em *Testing Reality's Limits: 'Mad' Scientists, Realism and the Supernatural in Late Victorian Popular Fiction* (2013), Bankard explica que esta personagem foi o veículo pelo qual autores exploraram a relação entre humanos e o mundo material, tendo surgido numa história publicada em periódicos de 1891. Apesar desta atribuição finissecular, a conexão entre o insano e o gênio florescera em meados do século XIX, com raízes filosóficas e pagãs. Filósofos como Platão, Sêneca e Aristóteles observaram uma relação entre a loucura e a genialidade, enquanto a tradição pagã clássica liga o gênio ao sobrenatural, um espírito guia. Esta última idealização é resgatada na Renascença, apesar de ser superada pela concepção de “gênio” como um intelecto superior ou mesmo a pessoa intelectual, tendo em vista o resgate realizado por Anne Stiles em *Literature in Mind: H. G. Wells and the Evolution of the Mad*

*Scientist* (2009). Isto, juntamente com as visões iluminista do gênio inspirado por Deus e romântica do artista/poeta endeusados, auxiliará na constituição do Cientista Louco.

Stiles (2009) traz as contribuições da revista *Mind* (1876-presente), que popularizou teorias sobre a relação entre comorbidade e doenças mentais. A relevância disto para a FC está no fato de que H.G. Wells não só tinha conhecimento da *Mind*, mas também escreveu para ela e foi influenciado por esses postulados (idem). O escritor inglês popularizou a figura do cientista genial e insano em seus escritos, contribuindo para sua difusão, assim como outros autores contemporâneos. Ainda de acordo com Stiles (2009), a relação genialidade e insanidade era apregoada como científica, mas em verdade tinham evidências anedóticas ao invés de dados experimentais e estatísticos. Dito isto, nas bases da temática da loucura entrelaçada ao cientista estão *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, a lenda do Fausto (1808) aprimorada por Goethe e *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. A anacronia da capacidade representativa do Cientista Louco é atestada quando se analisa os três contos desta análise, nos quais ele é figura determinante.

Num ângulo mais abrangente, os elementos que dão identidade à FC também são chamados de *novums* por Suvin, um termo originalmente do escritor alemão Bertolt Brecht. Ele afirma que nas narrativas o elemento ou aspecto da FC, a saber, o *novum*, é hegemônico, central e significativo a ponto de determinar a lógica de toda a narrativa (1979). A concepção do *novum* conversa com a proposição anterior de Sturgeon, a respeito da exigência de um eixo narrativo baseado na ciência. O *novum* afeta o rompimento com a realidade e permite a criação do universo de FC e seus exemplos mais comuns são a viagem interplanetária, interações alienígenas, viagem espacial e robôs (SUVIN *apud* CLARK, 2014).

Portanto, os *novums* são como colunas que estruturam o *mega-texto* e, por extensão, as narrativas que fazem uso deles para estabelecimento de sentido na FC. O *novum* está presente na Protociência Científica, que no gênero brasileiro, por exemplo, utiliza-o para retratar questões identitárias nacionais, conferindo novos significados que se estabelecerão com maior notoriedade na episteme do gênero no século XX. Como afirmado anteriormente, os ícones são constituídos dentro do *mega-texto*, sendo também exemplos de *novums*.

A importância deles consiste na carga de sentido que englobam: segundo Wolfe em *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction* (1946), o ícone é como uma convenção ou um estereótipo que se diferencia por reter poder de significação mesmo fora de um contexto narrativo convencional. Ele é símbolo para uma mensagem que está além dele, criada ao longo da formação narrativa do *mega-texto* da FC. O robô supracitado, por exemplo, pode ser observado em analogia ao servo, como substituto do ser humano ou até mesmo

resultado de uma tentativa humana em sair do papel de criatura no teocentrismo e passar a ter poder criador. Representantes literários serão vistos na Proto e na FC no próximo tópico. Em suma, a estética do gênero é

[...] marcada por (a) estratégias metafóricas e táticas metonímicas; (b) ícones e esquemas interpretativos originados de um ‘mega-texto’ genérico constituído coletivamente e, paralelamente, menor ênfase na ‘escrita refinada’ e caracterização; e (c) certas prioridades encontradas mais frequentemente em textos científicos e pós-modernos do que em modelos literários: de modo específico, atenção preferencial ao objeto ao invés do sujeito<sup>4</sup> [tradução nossa] (BRODERICK, 1995, p. 157).

Assim, além dos ícones e demais elementos já discutidos e encontrados no *mega-texto*, a FC traz estratégias figurativas pertencentes ao próprio estilo de escrita do gênero, como por exemplo as táticas metafóricas referidas por Broderick. Em suas narrativas, encontra-se a preferência pelo objeto, ou seja, interessa-se no que se fala e não no sujeito que fala, no indivíduo atuante. Há “exaltação do enredo sobre a caracterização [do personagem], opondo-se desta forma à ficção realista e psicológica, onde o cenário tende a ser o contexto para a descrição dos personagens” (FIKER, 1985, p. 16). Desse modo, a narrativa não é tão dedicada à formação pessoal desses personagens quanto à retratação do universo em que vivem e suas interações com ele. Cabe afirmar que em FC, o personagem representa a humanidade ou um conjunto de ideologias afirmadas em sociedade.

Segundo Carneiro (1968, p. 119), o espírito da FC seria a “integração do homem em sua época, admirando-a ou desprezando-a, colocando-a como personagem, transportando-a para aquilo que será, ou para aquilo que o autor deseja, ou teme que possa vir a ser”. Isto será observado com clareza durante a análise do conto “Morfina” (1932) de Humberto de Campos no quarto capítulo. Neste, as perturbações sociais relativas à ciência que atravessavam a sociedade brasileira são palpáveis e seus personagens se unem ao contexto para refletirem as ideologias de seu tempo com precisão.

Visto que, segundo a óptica de Clute e Nicholls (1995), é imprescindível estabelecer o início da FC e para haver discussão a respeito da Protoficção Científica, faz-se necessário apontar a primeira obra do gênero. Com base na concepção de FC fundamentada pela crítica, entende-se que a primeira literatura que atende aos requisitos postulados anteriormente é *Frankenstein* (1818) da escritora britânica Mary Shelley. Victor Frankenstein, um cientista que

---

<sup>4</sup> It is marked by (i) metaphoric strategies and metonymic tactics, (ii) the foregrounding of icons and interpretive schemata from a collectively constituted generic ‘mega-text’ and the concomitant de-emphasis of ‘fine writing’ and characterization, and (iii) certain priorities more often found in scientific and postmodern texts than in literary models: specifically, attention to the object in preference to the subject

cria um monstro com partes de cadáveres usando leis eletromagnéticas e desafia os limites do domínio humano, ilustra esta novela. Como os teóricos não são unânimes acerca da primeira obra do gênero, o próximo subtópico traçará a história do gênero e mostrará algumas literaturas ressaltadas pelos estudos da área, além de justificar a singularidade de *Frankenstein* (1818) frente a elas. A importância de tal obra para a criação científica em literatura e sua influência nas narrativas que se seguiram serão discutidas posteriormente.

## 2.2 Resgate histórico das narrativas de Protóficção Científica

Ao estabelecer o marco histórico da FC, Asimov defende que algo anterior à FC deva ter existido para suprir as mesmas necessidades humanas (ASIMOV 1984 161), algo que se entende aqui como Protóficção Científica. Ao estudá-la, salienta-se que, apesar de diálogos entre as narrativas poderem ser identificados, estes não se dão por um esforço para compor um coletivo literário ou associar-se à uma formação estética. Na verdade, as similaridades são fruto da subjetividade do autor em optar por elementos especulativos que melhor refletiam as inquietações de suas épocas. Em consequência, a carga semântica das figurações e a representatividade das temáticas aos poucos moldaram a estética do gênero.

Como exemplo, a historiadora americana Adrienne Mayor em *Gods and Robots: Myths, Machines and Ancient Dreams of Technology* (2018) explica que as figuras animadas ou os melhoramentos humanos artificiais não são protótipos literais dos robôs modernos, na verdade, eles mostram como a especulação acerca da vida artificial já existia na antiguidade. Ou seja, a conjectura do irreal influenciou a ilustração destas figuras na materialidade narrativa. Uma vez que a especulação é inerente ao homem, tal conjectura se repete ao longo da história. Isto é observado mediante o comparativo entre ponderações que suscitaram os mitos e a FC do século XX.

Segundo Asimov, elas seguem caminhos análogos, contudo, o primeiro participa de um mundo pré-científico e o segundo, científico. Algo mágico agora é resultado da ciência, como conchas que transmitem a voz humana serem telefones e o “Abra-te Sésamo” que poderia ser uma porta controlada por inteligência artificial (1984). A mágica era atribuída por que a humanidade não se via como capaz de produzir tais coisas, então ela contava com o sobrenatural para provê-las. Além da evidente rusticidade dos elementos inovadores, o mito diverge da FC em sua essência, sendo incluído como seu predecessor.

Suvin expressa que o mito apresenta relações humanas determinadas pelo sobrenatural e se propõe a explicar a essência de fenômenos, enquanto a FC aborda as normas de qualquer

idade como únicas e mutáveis e problematiza os fenômenos antes de explorá-los. Numa perspectiva matemática, enquanto o mito se orienta por constantes, a FC é regida pelas variáveis (SUVIN, 1979). Em adição, o mito tinha propósitos educativos, estando entrelaçado às fundações das estruturas sociais. Apesar do escritor e leitor de FC poderem utilizá-la numa proposta educacional, não está em seu poder conduzir o imaginário social numa perspectiva ética e organizacional como os antigos faziam com os mitos. Assim, compreende-se os limites da contribuição dos mitos na Proto e, posteriormente, para a FC.

### 2.2.1 *A ciência e tecnologia na literatura desde a antiguidade*

De acordo com o escritor e crítico brasileiro Roberto Causo em *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950* (2003), os trabalhos mais antigos de Protoficção Científica são as viagens fantásticas do poema épico sumério *Gilgamesh*. Escrito por volta de 2000 a.C., ele descreve as grandes conquistas de um guerreiro meio deus, meio homem com nome análogo ao título. Gilgamesh faz uma jornada ao redor do mundo e se torna um herói mítico. A viagem fantástica está presente em muitos escritos de Protoficção Científica e, posteriormente, poderá ser apontada como um *novum* do gênero. Como abordado no tópico anterior, os mitos promovem a especulação sobre trazer criaturas à vida e ir além das limitações do corpo humano. O estudo de Adrienne Mayor, base para a discussão deste tópico, (2018) aponta, entre outros, o robô de bronze Talos; a bruxa Medea; Prometeus, que trouxe o fogo; e Pandora como seres “feitos, não nascidos”.

Destes, destaca-se Talos: uma estátua animada que guardava a ilha de Creta e que se comporta de forma similar a um robô. Ele consta no poema épico *As Argonáuticas* de Apollonius de Rodes no século III a.C. (MAYOR, 2018). Assim, séculos antes da palavra robô ser inventada na primeira literatura que a trouxe, *R.U.R.* (1921) do tcheco Karel Čapek, a ideia de um servo obediente fabricado já existia. Na verdade, a ideia do humanoide, que contribuiu para a noção de robô, está presente na *Iliada* do grego Homero cerca de cinco séculos antes e em outras mitologias. Mais ou menos 5000 anos atrás lendas de Egípcios, Babilônicos e Sumérios retratam deuses-homens dando vida a figuras de barro, como o pesquisador britânico Roger Clark explica em *Asimov's Laws of Robotics: Implications for Information Technology* (1993). Isto reforça a impressão de similaridade que há entre o imaginário de algumas sociedades que passavam por processos culturais semelhantes, o que reflete numa proximidade das narrativas míticas.

Em concordância, Adrienne ressalta que Hefesto, Prometeu, Medea e Dédalus estão envolvidos também com mitos de vida artificial etruscos e romanos (2018). Dentre estes, o deus da metalurgia e invenção, Hefesto, uniu a ideia de robô com inteligência artificial em suas ajudantes feitas de ouro. Elas possuíam movimento, consciência, inteligência e habilidades de comunicação, por exemplo. Similarmente, as estátuas animadas de Lesbos em formato de leão foram animadas por ele com o “pharmaka”, substância poderosa. Além disso, os leões foram feitos “benéficos para a humanidade”, levando Mayor a associá-los com a primeira Lei da Robótica de Isaac Asimov: um robô não pode ferir um ser humano (2018).

No poema épico grego *Odisséia* de Homero, escrito em IX a.C., Hefesto cria um navio capaz de compreender pensamentos e vontades humanas. Seus navegadores precisavam somente dizer o local e ele os levaria, pois, o navio conhecia todos os lugares. (MAYOR, 2018). Este navio trabalhava da mesma forma que um GPS com inteligência artificial, se comparado à realidade atual. Outra história similar é *Egyptian Tales*, do período Ptolemaico, aproximadamente século IV a.C a IV d.C. Ela ocorre na época de Ramsés II e mostra barcos e remadores feitos por feiticeiros malignos, na qual os remadores são animados e tem pensamento próprio (MAYOR, 2018). Estas, juntamente com outras invenções e ideias advindas de estudos sistemáticos estão presentes na mitologia egípcia e são frequentemente atribuídas ao deus Thoth, similar ao grego Hefesto. Ademais, tais especulações eram fruto de uma sociedade avançada para seu tempo, que buscava desvendar o conhecimento do mundo natural.

Contos orais Hindus e Budistas que foram escritos por volta do século III e I a.C. apresentam inventores brilhantes e suas máquinas, como a do homem inventor que levou seu charmoso filho à corte e, quando este flerta com a rainha, o rei decreta que este seja decapitado. O inventor logo revela os mecanismos existentes dentro de seu filho, que na verdade é como um robô. As histórias de servos fabricados similares a humanos por dentro e fora, que lembram tanto androides quanto robôs, têm versões Sânscritas, Pali, Tibetanas, Tocarianas, Mongois e Chinesas (MAYOR, 2018). O papel do criador nos contos poderia ser tanto do humano que era visto como habilidoso, quanto de um deus, que estaria exercendo uma premissa inerente a seu poder. Este último é o caso dos guerreiros autômatos criados pelas divindades Hindus como Visvakarman, o deus engenheiro ou Indra, o deus guardião, nos contos da coleção *Lokapannatti* datado do século XI ou XII (idem).

Outro elemento frequente da Protóficção Científica é a aspiração do homem em voar, tema da clássica narrativa grega de Dédalo e seu filho Ícaro, que alçaram voo com asas criadas por eles. O desejo de voar está também nas peças de comédia grega de Aristófanes, por volta do século V e IV a.C., nas Fábulas de Esopo de meados do século VI e em tradições Persas, nas

quais humanos montavam pássaros e insetos (MAYOR, 2018). Junto às viagens fantásticas, histórias inovadoras sobre voos são encontradas em escritos do século II d.C., dos quais *História Verdadeira e Icaromenippus* (ou *The Sky Man*) do turco Luciano de Samósata. Este trata de um homem que faz asas como as de Ícaro para encontrar os deuses, enquanto o primeiro é uma jornada fantástica que inclui uma viagem à Lua, um encontro com selenitas e deuses míticos.

Fiker (1985) aponta a relevância destes trabalhos satíricos, posto que imaginar sociedades de outros mundos e tempos futuros em analogia com a realidade é comum tanto à Proto quanto à moderna FC. É possível associar estas literaturas a trabalhos de FC como *Da Terra à Lua* (1865) do francês Júlio Verne e *O Primeiro Homem na Lua* (1901) do inglês H. G. Wells, escritores relevantes para a o estabelecimento do gênero. As figurações similares os aproximam, enquanto o aporte tecnocientífico os distancia, pois segundo Carneiro (1968) não havia suporte científico da época para as conquistas espaciais retratadas. Contudo, isso não impede que Samosata esteja entre um dos principais escritores da Protocição Científica.

Da mesma forma, as lendas de *O Romance de Alexandre*, do século III, cuja autoria é incerta, remetem à moderna FC. Numa de suas jornadas, Alexandre encontra um sino de mergulho, descrito como um transporte feito dum grande jarro de vidro cuja tampa era de chumbo (MAYOR, 2018). O aventureiro respira o ar de dentro, enquanto observa criaturas no profundo oceano. O mesmo tema é explorado pela FC moderna em *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870) de Júlio Verne: o desejo de observar e desbravar os oceanos. A Lua e seus habitantes só aparecem novamente no século X, carcados de magia na narrativa popular japonesa *A Lenda do Cortador de Bambus*. Da Idade Média há a literatura árabe *Theologus Autodidactus* de Ibn al-Nafīs, escrita aproximadamente em 1270. Apesar de seu objetivo ser passar ensinamentos islâmicos, essa narrativa filosófica cria um mundo ficcional no qual as crenças religiosas são baseadas em teorias científicas. Ademais, a geração espontânea e a retratação do fim do mundo são outros aspectos que a relacionam à Protocição Científica.

No início da Idade Moderna, a história de outro ser “feito, não criado” é contada: trata-se do *Golem* judaico, associado aos guetos de Praga no século XVI (CLARK, 1993). O *Golem* foi feito por um rabino chamado Loew para proteger os judeus que viviam em Praga contra ataques antissemitas. O enredo sobre um ser formado e concedido vida remete à teoria criacionista, e figura já referidas como Talos, as ajudantes e os leões gregos, além dos contos orientais. Contudo, ao invés de cumprir seu propósito, o *Golem* mata todos de sua vila. De acordo com Jucélia Martins (2014), a razão para a maldade do *Golem* é a ausência de alma e consequente inconsciência do bem ou mal, pois foi criado por um humano. O mesmo princípio

pode ser aplicado a *Frankenstein* (1818) e baseia o Complexo de Frankenstein, que consiste no medo da criatura superar seu criador, termo cunhado por Isaac Asimov.

Além da criação de seres, a viagem à Lua retorna a ilustrar a Protoficção Científica em 1516, quando o italiano Ludovico Ariosto escreve *Orlando Furioso*, no qual o personagem Astolfo consegue chegar até este satélite. Após Ariosto, a Lua só volta a compor a literatura em *Somnium* (1634) do alemão Johannes Kepler, discutida à frente. Do mesmo ano da obra de Ariosto é *Utopia* (1516) do britânico Thomas More, inspirado na *República* (360 a.C.) do filósofo grego Platão. A segunda parte desta novela explora uma sociedade de credos morais e políticos perfeitos. Devido à propagação do livro, o título utopia passou a referir a enredos similares e se tornou a designação dessa fantasia especulativa (FIKER, 1985).

Assim como Platão e More, o britânico Francis Bacon também retratou uma sociedade ideal de acordo com a perspectiva de seu tempo em *Nova Atlântida* (1627). A história ocorre em Bensalem, ilha encontrada por navegantes cuja organização mais importante é um colégio científico, a Casa de Salomão. Na visão do crítico britânico Brian Stableford em *Science fiction before the genre* (2003), apesar das fantasias de utopia incluírem avanços científicos e tecnológicos, estes possuem papel menor se comparados com a ação principal: questões de reforma social, religiosa e política.

Evidentemente, isto não retira a importância dessa literatura para a formação do *mega-texto* da FC, visto que nela o conhecimento científico está ligado ao desenvolvimento social (FIKER, 1985), mesmo que use referências religiosas como Salomão. A posição da ciência nessa Protoficção Científica levantou perspectivas polêmicas, pois o otimismo dela foi recebido com hostilidade por pessoas que viam tendências seculares e encorajamentos materialistas como ameaças aos valores religiosos (STABLEFORD, 2003). Isto exemplifica como as mudanças da visão de mundo teocêntrica da Idade Média para uma antropocêntrica afetavam a sociedade europeia e o papel basilar da ciência. É necessário rememorar que

A palavra ‘ciência’ adquiriu seu significado moderno quando passou a englobar a perspectiva de que um conhecimento fidedigno é enraizado numa evidência dos sentidos, cautelosamente peneirado pela racionalização dedutiva e pelo teste experimental de generalizações. No século XVII, escritores começaram a produzir ficções especulativas sobre novas descobertas e tecnologias que a aplicação do método científico poderiam trazer, sendo os primeiros exemplos acomodados incomodamente – dentro da estrutura dos gêneros e narrativas já existentes<sup>5</sup> [tradução nossa]. (STABLEFORD, 2003, p. 15)

---

<sup>5</sup> The word ‘science’ acquired its modern meaning when it took aboard the realization that reliable knowledge is rooted in the evidence of the senses, carefully sifted by deductive reasoning and the experimental testing of

A ciência começou a tomar espaço na literatura e esta se moldou às necessidades de seu tempo, incentivando e sendo incentivada por estudos de astronomia, por exemplo, que pareciam pertencentes à ficção. Os estudos do pai da ciência moderna, Galileu Galilei, foram em grande parte responsáveis por isso. Suas descobertas fundamentaram a teoria do heliocentrismo de Nicolau Copérnico, alimentando a controvérsia entre intelectuais e clérigos. Assim como Galilei, as contribuições de Johannes Kepler foram essenciais para confrontar a cosmologia geocêntrica de Aristóteles afirmada pela religião, pois apoiaram Copérnico. Estes cientistas incentivaram, indiretamente, a imaginação acerca da exploração do universo. Em consequência, a Protoficção Científica da Renascença apresenta sociedades utópicas, viagens imaginárias e vidas no espaço, às vezes apresentando tanto perspectivas místicas quanto científicas em uma narrativa.

Como afirmado no tópico anterior, uma crítica que relaciona a origem da FC ao início da ciência moderna tem surgido. Alguns críticos seguem a perspectiva que Roberts (2005) defende em seus escritos: que a FC surgiu quando a FC protestante ‘racional’ se desvincilhou da Fantasia mágica católica. Roberts (2005) se refere ao início do Iluminismo europeu e, literariamente, à narrativa *Somnium* (1634) do alemão Johannes Kepler, uma obra na qual a astronomia científica encontra criaturas sobrenaturais. Em analogia ao título, a história protagonizada por Duracotus se dá em um sonho de Kepler. Duracotus é vendido a um capitão que o deixa em uma ilha, na qual aprende a respeito da astronomia, conhecimento que a mãe dele também tem. Ao retornar para ela, esta invoca demônios que o levam para a Lua, chamada de Levania. Ele conhece os habitantes e a narrativa segue até que o cientista acorda.

No que tange à FC, *Somnium* apresenta influência de Copérnico ao embasar a ciência de astros e estrelas da novela, além de elementos *novum* como a vida alienígena e a viagem espacial. O fato de que esta obra seria uma viagem extraordinária protestante, em contraste com as utopias católicas, é reconhecido pelo pesquisador Jim Clarke em *Visions of the Future: Dream Narratology in (Proto-) Science Fiction* (2014), contudo, ele afirma que esta obra é na verdade uma pesquisa científica disfarçada de aventura científica com o propósito de evitar a atenção de autoridades do clérigo. A singularidade de Kepler está na abordagem e recursos que ele confere às suas ilustrações. Clark (idem) explica que a utilização do sonho funciona como

---

*generalizations. In the seventeenth century writers began producing speculative fictions about new discoveries and technologies that the application of scientific method might bring about, the earliest examples being accommodated rather uncomfortably – within existing genres and narrative frameworks.*

mecanismo de distanciamento entre Kepler e as exposições científicas de suas notas de rodapé, reforçando a perspectiva da utilização da literatura como disfarce.

Com base em *Somnium*, nota-se que o sonho viabilizou os elementos sobrenaturais e científicos, permitindo que esta novela pertença tanto à Protociência Científica e ao Fantástico. Kepler utiliza esse sonho como abertura para sua fabulação, elemento que permite a transposição para outras realidades e que admite com naturalidade o irreal. Tal recurso é utilizado na Protociência Científica brasileira, como será observado no próximo capítulo. Clarke (2014) afirma que até a Era Vitoriana, mascarar questões científicas ou literárias impopulares com sonhos era uma estratégia recorrente. Dito isso, observa-se que *Somnium* pertence a uma linhagem de escritos que estão inclusos não só na história da literatura, mas também da publicação científica. Complementando, Stableford (2003, p. 16) entende o sonho, ainda, como “única maneira plausível de ganhar acesso ao futuro até o século XIX<sup>6</sup>” [tradução nossa]. No caso de Kepler, não só ao futuro, mas à ciência que o possibilitava.

Numa referência que inclui esta literatura, Clute e Nicholls afirmam que a Protociência Científica que mais influenciou a FC é sem dúvidas a da viagem imaginária (1995). A evidência desta afirmativa é a obra de Júlio Verne que popularizou a nomenclatura dois séculos depois de Kepler. Assim como em *Somnium*, outras viagens espaciais para a lua são narradas durante o século XVII. Em *The Man in the Moon* ou a *Discourse of a Voyage Thither* (1638) do britânico Francis Godwin, o protagonista Domingos Gonzalez encontra nativos da Lua que possuem um alto padrão de moral e exilam pra Terra quem não o atinge (CARNEIRO, 1986).

Similarmente, três séculos antes de H. G. Wells, o francês Cyrano de Bergerac narra uma viagem à Lua, dessa vez em um foguete. *The Other World: Comical History of the States and Empires of the Moon* (1657) descreve máquinas falantes e o primeiro paraquedas (idem), assim como teorias e hipóteses científicas como o heliocentrismo e a existência de outros mundos. O protagonista Cyrano encontra alienígenas da Lua e o personagem de Godwin, Domingos Gonzales, com o qual tem discussões filosóficas e religiosas. Mais tarde em 1662, Cyrano continua sua jornada através do espaço em *The States and Empires of the Sun*.

O século XVII contribui para a Protociência Científica com a primeira narrativa estabelecida num tempo futuro, de acordo com o teórico americano Paul Alkon em *Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology* (2002), e ela é *Epigone, a story of the future century* (1659) do francês Jacques Guttin. Além desta, há a viagem utópica extraordinária de *La Terre Australe Connue* (1676) do francês Gabriel de Foigny; a utopia satírica *The Blazing*

---

<sup>6</sup> “dreaming remained the only plausible means of gaining access to the future until the late nineteenth century”.

*World* (1666) escrita pela britânica Margaret Cavendish; e o trabalho científico exposto por intermédio de uma conversa ficcional do também francês Bernard de Fontenelle, *Discussion of the Plurality of Worlds* (1686), entre outros.

O século XVIII trouxe a obra *As Mil e Uma Noites*, cujo autor e data são desconhecidos, mas sabe-se que é uma compilação de contos árabes sob um olhar que tende, por vezes, ao exótico e estereótipo. Aqui será considerado o ano de sua mais famosa tradução, feita por Antoine Galland em 1702. As figurações de Protociência Científica encontradas nesta obra são as visitas a diferentes mundos, sociedades imaginárias e autômatos que remetem aos robôs, entre outros elementos. Outra literatura do início do século é *A Journal of the Plague Year* (1722) do britânico Daniel Defoe, que conta a devastação de Londres pela praga bubônica em 1665. Segundo Alkon, esta obra “atinge poder similar ao de muitas FCs, pois mostra pessoas se defrontando com algo inumano que (dada a ciência da época) não podia ser entendido nem assimilado pacificamente<sup>7</sup>” assim, doença exerce o papel do alienígena hostil [tradução nossa] (2002, p. 24).

A obra de Protociência Científica mais conhecida desse século é *Gulliver's Travels* (1726) do irlandês Jonathan Swift, cuja relevância a candidatou a primeira obra da FC. Esta obra satírica narra, em quatro partes, como Lemuel Gulliver conheceu terras e pessoas singulares em suas navegações. Em Laputa, por exemplo, há uma sociedade avançada em conhecimento, mas que a usa imprudentemente, como num projeto para extrair raios solares de pepinos. A presença da ciência está também na utilização de microscópios ou telescópios e a descrição dos satélites de Marte quase meio século antes de Asaph Hall descobri-los (CARNEIRO, 1968). Como já estabelecido na prévia teorização da FC, somente a presença da ciência não é suficiente para constituir uma obra como pertencente ao gênero.

Swift traz elementos que hoje constituem o gênero, como a primeira aparição da figura do cientista louco segundo Fiker (1985) e a viagem extraordinária. Contudo, eles complementam um propósito narrativo maior que é sua fantasia política e satírica. No propósito da obra, as descobertas da ciência ou a atuação de seus profissionais não são entendidos como fundamentais para o desenvolvimento social, pelo contrário, ambos são criticados e o desejo de progresso da racionalidade é caricaturado. Outro fator da estrutura narrativa insere *As Viagens de Gulliver* na Protociência Científica: a ausência dos postulados científicos não impossibilitaria a estruturação base de seu conteúdo. Por outro lado, ressalta-se a relevância desta novela para

---

<sup>7</sup> *A Journal of the Plague Year* achieves a power akin to that of much science fiction, because it shows people encountering something inhuman that (given the science of their day) can neither be understood nor assimilated peacefully. The disease plays the role of an alien that is genuinely other and truly hostile.

a FC, em razão das estratégias narrativas de Swift influenciarem escritos da FC como *A Ilha do Dr. Moreau* (1896) de H. G. Wells (FIKER, 1985), por exemplo.

*A Trip to the Moon* (1728) do irlandês Murtagh McDermott traz uma explosão de pólvora utilizada como impulsor para uma viagem à Lua, método utilizado posteriormente também por Júlio Verne (CARNEIRO, 1986). Ainda na primeira metade do século XVIII, outro irlandês, Samuel Madden, publica *Memoirs of the Twentieth Century* (1733), no qual há a descrição de uma sociedade futura. Ao invés de viajar para o espaço como MacDermott, o norueguês Ludvig Holberg opta pelo caminho oposto: seu *Niels Klim's Underground Travels* (1741) se trata de uma sociedade utópica que vive abaixo da superfície da Terra composta por criaturas híbridas. Seres irreais são apresentados, ainda, em *Micromegas* (1752) do francês Voltaire, que narra, pela primeira vez, alienígenas visitando a terra e estabelecendo contato com seres humanos (CARNEIRO, 1986). Os extraterrestres vindos de Sirius e Saturno acham os humanos pequenos e penosos se comparados com o tamanho e a sabedoria deles.

Depois desta, três obras francesas se seguiram: Marie-Anne de Roumier-Robert apresenta novamente a exploração do universo em *Journeys of Lord Seton in the Seven Planets* (1765) e a narrativa utópica é seguida tanto por Louis Sebastien Mercier em *The year 2440* (1771), cuja história ocorre em uma Paris ideal e futura, quanto por Restif de la Bretonne em *The Discovery of the South by a Flying Man* (1781), que é, como o título sugere, sobre viagens fantásticas com uma máquina voadora para uma sociedade de criaturas híbridas. É relevante notar que, segundo Alkon (2002, p. 60), *The year 2440* introduziu a ideia do bom tempo futuro, a uchronia, que é também o bom lugar e o não-lugar, “[...] a mudança da utopia, o bom lugar que também é um não-lugar, para a uchronia, a saber, o bom tempo futuro”<sup>8</sup> [tradução nossa]. Esse recurso será utilizado na Protoficção Científica Brasileira de diversas maneiras e é importante porque, devido a seu contraste político com a vida real sob o domínio de Luís XV, foi banido da França e considerado proibido pela Inquisição, mas se tornou popular na Europa (idem).

Considerando todas estas obras literárias, é possível compreender como o pensamento cultural da Renascença a respeito da ciência é apresentado pela Protoficção Científica. Suas narrativas promoviam discussões sobre as duas principais perspectivas da época: o universo deveria ser explicado pelo conhecimento religioso ou racional? O desenvolvimento desta Protoficção Científica expõe como alegações sobrenaturais gradualmente começaram a se apartar da ciência (apesar de que, algumas vezes, ambas foram essenciais para a composição de um enredo), assim como o conhecimento racional foi fortificado como fonte do futuro gênero.

---

<sup>8</sup> [...] the shift from utopia, the good place that is also no place, to uchronia: the good future time.

No início do século XIX, Bretonne explora uma realidade futura em *The Posthumous* (1802). Ele aborda temas como evolução biológica, projeção mental e mudanças geológicas, mediante os estudos de seu tempo sobre escalas temporais planetárias (ALKON, 2002). Enquanto Mercier descreve um futuro ideal em 1770 e Bretonne se concentra na evolução biológica, o francês Jean-Baptiste Cousin de Grainville foca no futuro fim da Terra em *The Last Man* (1805). Esta história é sobre o último casal no planeta: Omegarus, um nobre da Europa e Sidéria, a última mulher fértil do Brasil. Eles tentam continuar a humanidade, mas falham.

A narrativa lembra tanto a FC moderna, com os tropos apocalípticos da distopia num futuro longínquo e da explosão de esterilidade da humanidade, quanto a literatura medieval devido a presença do inferno, um anjo e Adão, tudo narrado por um espírito (CLARK, 2014). Como explica Clarke, elementos de Protoficção Científica como a realidade distópica são unidos a figuras religiosas e referências espirituais. Assim como o sonho corroborou a transição entre realidade e ficção, viabilizando a inserção do metafísico em *Somnium* de Kepler, em *The Last Man* este papel é exercido por um espírito, criatura que flutua entre os mundos no imaginário popular. Apesar do foco narrativo da Protoficção Científica deste século migrar para os aspectos mais racionais de um fenômeno, se comparados com narrativas dos séculos anteriores, alguns enredos carregam temas que remontam aos mitos.

Este aspecto será retratado em *The Sandman* (1816), *The Automata* (1816) do alemão E.T.A. Hoffmann e no primeiro livro de FC, *Frankenstein* (1818) da inglesa Mary Shelley. *The Automata* (1816) apresenta uma máquina chamada Turk Falante e seu criador, cujos outros aparelhos são capazes de atividade habilidosas, como tocar piano. Da mesma forma, *The Sandman* (1816) traz uma autômata chamada Olímpia que se assemelha às servas mitológicas de Hefestus, apesar de Olímpia não poder se comunicar tão bem quanto tais ajudantes. Além disso, Olímpia remete, ainda, a alguns robôs dos contos de Asimov do século XX.

A repercussão desta obra também influenciou autores brasileiros como Machado de Assis. Ela é um marco para a psicanálise, sendo utilizada como referência pelo psiquiatra austríaco Sigmund Freud. Outra contribuição dela é a concepção do Cientista Louco: o crítico Daniel Dinello em *Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology* (2006) afirma que Hoffmann oferece o protótipo literário desta figura que é conectada à criação de seres humanos artificiais maus. Esta representação é consolidada em *Frankenstein* (1818), tratado a seguir e em diversas narrativas de Protoficção Científica brasileira.

### 2.2.2 O marco inicial e a estruturação da Ficção Científica

Como determinado ao fim do tópico anterior, na estética da FC a especulação e a criação são baseadas em métodos científicos. Eles estão inseridos em uma sociedade que passa por mudanças epistemológicas na sua percepção de desenvolvimento e que tem consciência do papel fundamental da ciência e tecnologia para a criação do presente e futuro. Como exposto, isto ocorreu no século XIX com a Revolução Industrial e a primeira obra que atende aos requisitos dos críticos e teóricos já discutidos é *Frankenstein* (1818) da escritora inglesa Mary Shelley (ASIMOV, 1984). Nesta obra, o cientista Dr. Victor Frankenstein recolhe pedaços de cadáveres humanos a fim montá-los e dar vida a um ser em seu laboratório.

O experimento é científico e utiliza pressupostos das leis eletromagnéticas e de observações científicas da época, como será exposto à frente. O resultado é o chamado monstro de Frankenstein, um ser criado não pela mágica ou o sobrenatural, mas pela aplicação racional de técnicas científicas (ASIMOV, 1984). Por fim, revolta-se contra seu criador, gerando figurações e temáticas que migram para as diversas formas de arte. Segundo Tavares em *O Que é Ficção Científica* (1986, p. 21), *Frankenstein* acabou se tornando o modelo clássico para as histórias de criaturas que se rebelam contra seu criador.

É importante ressaltar que, apesar de ela ser um dos exemplos mais conhecidos, essa estrutura profunda já é conhecida desde a mitologia grega. Os mitos, em destaque o de Prometeu, influenciaram a autora inglesa. Segundo Mayor (2018), o pai de Shelley escreveu sobre a vida artificial na antiguidade, incluindo Erichtho, Medea, Dédalus e Prometeus, sendo o Dr. Frankenstein a versão moderna deste último, segundo a escritora. Além da mitologia, a nomenclatura O Prometeu Moderno foi ainda fruto da observação do filósofo prussiano Immanuel Kant acerca da “descoberta” da eletricidade por Benjamin Franklin (idem), em analogia a Prometeu, que trouxe o fogo à humanidade.

A especulação sobre o conceber a vida, antes atribuído aos deuses e à natureza, agora foi dado ao homem não pelo sobrenatural, mas pela ciência da época. Shelley pode ter sido incentivada pelos relatórios de dissecações feitos pelo alquimista Johann Dippel no castelo de Frankenstein, assim como os trabalhos de eletroestimulação de Luigi Galvani por volta de 1790 (que ela cita na edição de 1831) e reanimação de cadáveres com eletricidade (MAYOR, 2018). Nesse caso, as descobertas de Galvani sobre choques elétricos que causavam a contração de músculos mortos como se vivos. Portanto, a autora se utilizou da teorização científica para conceber seu experimento literário e estabelecer as bases profundas da estrutura de *Frankenstein*. Confrontando a perspectiva da atribuição da vida por deidades, o cientista usa

eletricidade para fazer a criatura viver. Esta atitude do Dr. Frankenstein o classifica como um Cientista Louco, cuja fama tornou-o representante da falta de limites éticos e morais na realização científica.

Shelley “fechou a lacuna entre superstição e racionalidade”, substituindo “ocultismo e alquimia com eletricidade para trazer sua criatura tecnológica à vida<sup>9</sup>” [tradução nossa] (DINELLO, 2013, p. 41). Mesmo que trabalhos anteriores retratem a criatura rebelde e assassina, o modelo de *Frankenstein* se tornou um clássico parâmetro que *Golem*, por exemplo, não atingiu. Apesar de nesta obra ser preponderante a presença da FC, toda literatura se constitui de concepções artísticas que possuem influência de questões sócio-históricas conscientes ou não ao autor. Estas permitem que elementos de outras formações estejam presentes em uma obra, o que não significa dizer que isto invalida a formação de outro gênero na mesma narrativa.

No caso de *Frankenstein*, é possível perceber aspectos que remetem também ao Gótico, por exemplo. Ele enriqueceu esta narrativa alimentada pelo medo e angústia social absorvido por ambientes decrepitos e descrições sombrias, enfatizando o pesar da existência terrena. Em consequência, entende-se por que o marco inicial da FC é 1818 e sua estruturação se dá tanto no século XIX quanto XX. Em outras palavras, com base na explicação proposta desde o início do capítulo, a FC não poderia ter nascido antes do século XIX. Isto implica dizer que as narrativas anteriores não poderiam ser atribuídas a esta nomenclatura, visto o significado semântico atribuído pela teoria a ela, sendo assim denominadas Protoficção Científica. O próximo tópico se dedica a traçar a linhagem das obras prenunciadoras do gênero.

Shelley tendo escrito o primeiro livro do gênero, é intitulada a mãe da FC e Júlio Verne é considerado o pai, sendo o primeiro escritor a estabelecer esta literatura como gênero. Seus trabalhos possuem elementos de narrativa que verdadeiramente o caracterizam como FC moderna (CARNEIRO, 1986). Seus principais escritos são *Jornada ao Centro da Terra* (1865), *Da Terra à Lua* (1865), *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870) e *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias* (1884). Verne deu vida a temas como viagem à lua, transportes voadores, teorias da evolução do mundo e a exploração das profundezas do oceano, como já pontuado em paralelo com algumas obras da Protoficção Científica.

Junto a Verne, H. G. Wells se projeta como um dos criadores da FC moderna. Seus maiores trabalhos são *A Máquina do Tempo* (1895), *A Ilha do Dr. Moreau* (1886), *O Homem Invisível* e *A Guerra dos Mundos* (1887). Quanto às temáticas, ele traz a viagem no tempo, exploração de outros planetas, invasão extraterritorial à Terra e universos paralelos

---

<sup>9</sup> “[...] Closing the gap between superstition and rationality, Dr. Frankenstein replaces occultism and alchemy with electricity<sup>40</sup> in order to bring his technological creature to life”.

(CARNEIRO, 1986). Verne e Wells contrastavam no que concernia à base científica de seus trabalhos, apesar disso, não retirar o mérito da ciência e tecnologia nas obras. Wells afirmou certa vez que, ao contrário das histórias de Verne, as suas "não objetivam projetar uma possibilidade séria; elas almejam o mesmo tanto de convicção que alguém tem em um sonho bom e emocionante"<sup>10</sup> [tradução nossa] (ALKON, 2002, p. 6-7).

Enquanto o primeiro se preocupava em trazer racionalidade a partir das descobertas científicas da época, o segundo criava as leis que regiam sua narrativa e as aplicava sem compromisso com as reais. Outrossim, é importante considerar que neste momento a FC não era separada de outros campos literários (CARNEIRO, 1986). As invenções e temáticas científicas de Shelley, Verne e Wells se tornaram características da FC, moldando o gênero. Como já visto, é possível estabelecer paralelos entre os trabalhos deles e os de Protocficção Científica. Além da estética, há a relevância de aspectos históricos, como Alkon (2002) destaca: isto é parte do legado da experimentação formal de séculos anteriores, especialmente o XVIII, pois a aceleração das mudanças intelectuais e materiais resultaram num redirecionamento dos mitos do passado para sonhos do futuro da humanidade.

As diferentes perspectivas de mundo enfrentadas por cada escritor foram importantes para consolidar a FC como reflexo de mudanças epistemológicas sociais. O pesquisador brasileiro Francisco Skorupa diferencia, em *Viagem às Letras do Futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira (1947-1975)* (2001), a realidade histórico-ideológica de Mary Shelley, Júlio Verne e H.G. Wells: a primeira pertenceu ao mundo romântico que humanizava e espiritualizava a natureza e, em consequência, seus escritos são a respeito da invenção do homem e da natureza. O segundo, por sua vez, pertencia a um mundo otimista neoiluminista, que via esperança na ciência como caminho para um futuro melhor para a humanidade. Por fim, o terceiro estava em um universo do fim do século que tinha uma perspectiva pessimista do homem e da ciência, fato refletido em sua literatura (idem).

Outro escritor importante para a ficção especulativa é o americano Edgar Allan Poe, cujos escritos também abordaram a ciência. Destes, é possível destacar: "Soneto à ciência", escrito por volta de 1820, "A Conversa de Eiros e Charmion" (1839) e "Uma história das montanhas Ragged" (1844). Cabe destacar que no segundo há a descrição, feita por pessoas no pós-morte, de uma destruição apocalíptica da Terra por um cometa. Nesta obra, Poe traz referências astronômicas, enquanto na última, concentra-se em referências à medicina e ao espiritismo numa narrativa que remete às viagens extraordinárias.

---

<sup>10</sup> [...] do not aim to project a serious possibility; they aim indeed only at the same amount of conviction as one gets in a good gripping dream.

Além destes, destaca-se *Eureka* (1848), no qual Poe discute fenômenos científicos e expõe suas teorias. Segundo Stableford (2013, p. 18), à medida que “a apreciação dele pela estética da descoberta científica cresceu, suas tentativas de encontrar métodos literários para comunicar e celebrar as maravilhas da ciência se tornaram mais variadas e inventivas<sup>11</sup> [tradução nossa]. Mundialmente populares, os escritos de Poe podem ter incentivado escritores brasileiros a abordar a literatura especulativa, como será observado na análise desta pesquisa.

No que tange ao reconhecimento destas obras em uma coletividade, a referência a este tipo de literatura especulativa já era feita desde o século XIX, as obras de Verne eram chamadas de “viagens extraordinárias” e as de Wells, “romances científicos”, como explica o escritor americano James Gunn no prefácio do livro *Cambridge Companion to Science Fiction* (2003). Os romances científicos moldaram o caminho para a FC e sua popularidade conquistou mercado, público leitor e novos escritores não só na Inglaterra de Wells, mas também na América. Além disso, a estética deles estruturou o gênero, pois possuíam características chave da FC referidas neste capítulo, como

[...] temática mais científica, com uma visão da sociedade e do mundo como coisas que evoluíam ao longo de muito tempo, presença de grandes paisagens e arredores em torno dos quais protagonistas meditam contemplativamente, falta de grande sentimento de fronteiras (com outros mundos) e portanto de heróis que as atravessam, presença de narrativas de cientistas loucos ou “bons” que criam superarmas para forçar o mundo a acabar com as guerras, e presença de um pessimismo mais ou menos moderado. (MONTEIRO, 2016, p. 2)

A partir disto, entende-se que no início do século XX, a literatura que aborda a ciência e tecnologia possuía escritores de referência e aspectos que associavam tais literaturas em um *mega-texto* já podiam ser identificados pela crítica. O termo FC já era usado por H.G. Wells (MONTEIRO, 2016), mas referia-se ao que hoje é uma subclassificação do gênero, a FC *hard*. O editor americano Hugo Gernsback cria o termo “scientifiction” ou “cientificção” para abordar o gênero da revista *Amazing Stories* em 1926, contudo, ao falir ele perde os direitos de uso. Numa época em que as *pulp fictions* popularizavam o gênero, Gernsback adere ao termo Ficção Científica, apesar de não ser o primeiro a utilizá-lo. O autor britânico William Wilson escreveu o termo, em 1851, no livro *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject* (1851), descrevendo a FC de forma filosófica: nesta, as verdades da ciência seriam intrincadas a uma ‘história agradável’ que envolve o conhecimento da “Poesia da Ciência” revestida da “Poesia da Vida”.

---

<sup>11</sup> “As his appreciation of the aesthetics of scientific discovery grew, his attempts to find literary means of communicating and celebrating the wonders of science became more varied and more inventive”.

Em outros termos, Wilson tinha consciência de um grupo literário cuja base era a ciência e tecnologia, contudo, a concepção atribuída ao termo e sua aplicação por Gernsback confere a carga semântica que ele possui enquanto gênero. Além disso, o editor reconhece o pertencimento de alguns escritores ao gênero ao afirmar que “nomeara algo já existente”, pois “Edgar Allan Poe, Júlio Verne e Wells tinham sido autores “científicos” (MONTEIRO, 2016, p. 2). As noções de FC da crítica desta época já auxiliavam na identificação de autores e obras pertencentes a este grupo literário. Na penúltima década do século XX, Fiker (1985, p. 73) analisa a progressiva construção da FC moderna em fases: mistura-se ao fantástico na década de 1920 com o incentivo de Gernsback, a escrita de Lovecraft e o fomento das *space operas*; em 30, começa a estabelecer-se, chegando a ter vinte e duas revistas americanas especializadas em 41, década em que as características do gênero já podem ser reconhecidas.

Em vista disso, houve rápido crescimento da FC e maior distinção de outros gêneros especulativos a partir da década de 30. As publicações traziam somente contos e análises das obras por autores e teóricos reconhecidos. A diversidade das narrativas que afluíram dessas rápidas mudanças acompanhava o frenesi do contexto extraliterário da primeira metade do século XX. Nas fases apontadas acima por Fiker, por exemplo, o mundo vivenciava o caos das duas Grandes Guerras. Elas que alteraram o olhar da humanidade a respeito do avanço científico: ela agora compreendia não só os benefícios, mas também os malefícios do uso inapropriado da ciência e tecnologia. A necessidade de resposta reverberou em impulso para a FC e maior visibilidade desta literatura.

Portanto, a partir de Mary Shelley, um coletivo de obras literárias que carregam as características da FC e ajudaram a estabelecê-la foi erigido. Os escritos inspiraram outros literatos em seus respectivos tempos e culturas, incluindo brasileiros. Dado que o reconhecimento do gênero se deu principalmente no início do século XX, é admissível que escritores nacionais tiveram contato com as narrativas apontadas anteriormente ou histórias imaginárias similares. Mesmo a formação da FC no Brasil tendo ocorrido em meados do século XX, alguns críticos como Causo (2003) mencionam obras afins desde a segunda metade do século XIX. Esta Protoficção Científica nacional carrega fenômenos naturais e sobrenaturais paralelos a ícones e viagens imaginárias, assim como as obras internacionais. Contudo, não falha em abordar temáticas de um país pós-colonial e pós-escravista, no qual a ciência e tecnologia ainda eram vistas como estrangeiras, como o próximo capítulo apresenta.

### 3 A COMPOSIÇÃO DA PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA

Como exposto no capítulo anterior, desde o século XVI o Velho Mundo foi palco de transformações epistemológicas que o conduziram à Revolução Industrial. Paralelamente, as grandes navegações desenhavam o mapa da América Latina. O Brasil, mais especificamente, transformou-se em uma das colônias exploradas pelo Império Português e, no âmbito científico, um objeto a ser estudado por pesquisadores e clérigos europeus. Para compreender como a ciência floresceu da Primeira República até a década de 1930, recorte histórico desta pesquisa, e seu diálogo com a Protoficção Científica, será abordada brevemente a falta de tradição científica na nação.

Um dos fatores para isto seria a falta de apreço pela experimentação, base da ciência, reforçada pelos jesuítas: o escritor brasileiro Moacyr Seliar em *Oswaldo Cruz e Carlos Chagas: O Nascimento da Ciência no Brasil* (2007, p. 114-115) afirma que em meados do século XVII, a educação no Brasil advinda de Portugal era de “espírito escolástico, impermeável à pesquisa e à experimentação”. Ou seja, o modelo de ensino difundido na Idade Média era aqui exercido. Isto, somado ao fato de que a população nativa buscava a explicação para os fenômenos universais na religião, não despertava o interesse no sistema de pensamento racionalmente estabelecido em vigor no Velho Mundo.

Além disso, o historiador brasileiro Shozo Motoyama afirma em *Prelúdio para uma história: ciência e tecnologia no Brasil* (2004, p. 18) que “a cultura brasileira moldou-se no âmbito do retórico e do literário”, e como “o trabalho e a técnica eram atribuições dos escravos, a elite nacional desprezava as atividades manuais”. Ou seja, além da situação político-econômica que limitava a colônia, havia o preconceito das elites que possuíam recursos para fomentar a ciência e tecnologia. Como afirma o cientista americano Carl Sagan em *O mundo assombrado pelos demônios* (2006, p. 353), “numa sociedade em que o trabalho manual é humilhado e tido como apropriado apenas para escravos”, verifica-se que “o método experimental não prospera”. Dada a estrutura escravocrata que via o esforço braçal como inadequado para os intelectuais, pode-se dizer que tal afirmação se aplica ao contexto nacional.

O cientista suíço Louis Agassiz (*apud* STEPAN, 1976, p. 42) observou tal desprezo em 1865, por parte dos naturalistas que careciam de prática e proximidade com suas ferramentas de trabalho e se voltavam para a leitura teórica. Por outro lado, seria inadequado tratar o desenvolvimento científico e tecnológico deste período como inexistente. Manifestações pontuais como a invenção do aeróstato por Bartolomeu e Gusmão, as investigações em

mineralogia de José Bonifácio Silva e a criação do rádio por Roberto Landell (MOTOYAMA, 2004) são internacionalmente reconhecidas e não devem ser ignoradas.

O país enfrentava uma crise política que se arrastava desde antes da Independência de Portugal, em 1822, e do atraso em ser o último país do ocidente a assinar a Lei Áurea, em 1888, que libertou os escravos. Na segunda metade do século XIX, o Brasil engatinhava para ajustar-se enquanto nação na tentativa de sair do sistema colonial não só no papel, mas na prática social e ideológica. Em adição, a população dividia-se entre os que apoiavam o Império e os que pediam a Proclamação da República, que se deu em 1899. Esta discussão foi refletida em *Páginas da História do Brasil, escrita no ano de 2000* (1868-1872), de Joaquim Felício dos Santos, como será apresentado.

Estes acontecimentos foram fundamentais para o realinhamento epistemológico que conduziu o país para as mudanças republicanas e a superação do atraso em relação a outros países desenvolvidos. Somados à chegada da Família Real (1808), eles trouxeram o anseio por modernizar a estrutura do país, a implantação de reformas político-econômicas e favoreceram a liberdade física e ideológica. Assim, a sociedade finissecular em muito divergia da que figurou no início do século. Agora, pregava-se um progresso cujo carro-chefe era o desenvolvimento científico.

Apesar da independência decretada, de acordo com a historiadora britânica Nancy Stepan no aclamado *Gênese e Evolução da Ciência Brasileira* (1976), até o fim do século XIX a ciência nacional era de fase colonial. Significa dizer que a comunidade científica dependia das tradições e do treinamento fora do país, sendo a ciência “resultado do esforço individual” (idem, p. 10;48-49). A fase seguinte seria caracterizada por maior número de cientistas dialogando nacional e internacionalmente, capazes de “manter o esforço científico no curso do tempo” (idem, p. 27). Desta, Oswaldo Cruz é um exemplo: embora tenha estudado na França, erigiu uma estrutura duradoura de reputação internacional auxiliando cientistas como Carlos Chagas. A evolução dessas fases será vista a seguir e sua relação com a literatura será exposta na análise, posteriormente, pois contos de Protótipo Científica como “Morfina” (1932), de Humberto de Campos, trazem traços destes modelos de ciência.

A pesquisadora brasileira Angela Gomes afirma, em *História, ciência e historiadores na Primeira República* (2010), que na República Velha a ideia da ciência como instrumento de progresso que faria o Brasil moderno e civilizado era um consenso entre a elite. A nação precisava figurar nas esferas políticas e sociais não mais como colônia, mas sim autossustentável e capaz de acompanhar o ritmo ditado pelos países dominantes pós-II Revolução Industrial, iniciada em meados do século XIX. Ironicamente, a remodelação da

imagem nacional buscou imitar a então cultura hegemônica da *Belle Époque* parisiense (aprox. 1870-1914) e a ciência estrangeira. A este período de “renovação” nacional os estudiosos se referem como *Belle Époque Tropical* ou *Era Dourada*. Ela durou, aproximadamente, da década de 1870 à de 1920, ocorrendo, principalmente, no Rio de Janeiro.

Em *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo* (2016, p. 42), o historiador brasileiro Marcos Napolitano afirma que a discussão concernente à “identidade brasileira” e ao “lugar do Brasil dentro do conceito das nações” surgira ainda no império, fortificando-se até 1910. Não só a cultura do social, mas também do pensamento, foi adotada pelos intelectuais que acreditavam no poder científico e teórico para detectar e curar os “males sociais” da nação e transformá-la em uma civilização como a europeia. Ainda de acordo com o pesquisador, positivismo, higienismo, evolucionismo e darwinismo social foram apropriados para superar os assim chamados obstáculos herdados do passado: “a ‘ignorância’ das elites; a miséria e o fatalismo das classes populares; “a degeneração racial” produzida pela miscigenação étnica; as estruturas políticas e econômicas arcaicas, resquícios dos tempos coloniais” (idem).

Munidas de apelo científico, estas ideologias incentivaram o preconceito racial e a rejeição à memória colonial, resultando no agravamento das relações entre as classes sociais. Superar os “obstáculos herdados do passado” se traduzia em rejeição à classe pobre que, em sua maioria negra, era considerada responsável pelos “males sociais”. As razões de seu estado seriam não somente sua raça, mas também as condições de saúde, assim, a cura e consequente “civilização” viria “através do conhecimento médico e científico”, aponta a estudiosa Maria Maciel em *A eugenia no Brasil* (1999, p. 128). Ou seja, a Eugenia, crença em raças superiores com base no darwinismo social, e o Higienismo, entendimento das enfermidades como fenômeno social, associaram-se no estabelecimento do progresso, bandeira do positivismo intelectual.

A visão progressista estabelecida na *Belle Époque Tropical*, principalmente na capital política e cultural da nação, Rio de Janeiro, contrastava com a infraestrutura real de uma república em crise. Com o crescimento das principais cidades, surgiu a falta de saneamento básico e, segundo Priore (2014), soma-se a isto a inflação, o desemprego, a concentração de terras e o sistema escolar não abrangente, provocando um estado de quase abandono dos escravos. Isto figurou na literatura, pois alguns autores antes dedicados à busca pela identidade nacional passaram a focar no “temor do progresso e da ciência” (idem, p. 144). Tal foco era compartilhado por uma parte carente da sociedade que não vivenciava as tendências europeias.

As reformas arquitetônicas da cidade carioca implementadas pelo prefeito Pereira Passos expulsaram moradores menos favorecidos de determinadas áreas e agravaram a marginalização deles. Em adição à perda de seus lares, essa parte da população se viu como principal alvo das campanhas sanitárias do período. Isso se dá porque a República Velha vivenciou epidemias de febre amarela, varíola e cólera que promoveram tanto o investimento do Estado na área da saúde quanto a necessidade de resultados positivos nas pesquisas. As epidemias não eram somente um problema de saúde, mas econômico e político. Elas interferiram na imigração, mercado e urbanização, entre outros setores, portanto, havia urgência em findá-las.

Um fato que marcou a história da saúde pública e a visão popular da ciência elitista ocorreu em 1904. Sem preparar o público com o devido conhecimento acerca do conteúdo das injeções anti-varíola, o governo implantou a vacinação obrigatória, resultando em conspiração e repugnância. O historiador brasileiro Nicolau Sevcenko em *A revolta da vacina* (2014) descreve que, somados aos exames e reexames, multas e condições empregatícias vinculados à vacina, a sensação de violação causada pela invasão às casas e injeções forçadas levaram à Revolta da Vacina.

O progresso que revestia a ciência e se materializava na figura dos médicos significava ser destituído de direitos, ser responsabilizado pelas mazelas sociais e observar a classe alta se encaixar nos padrões “civilizadores” de embranquecimento. Neste cenário, o cientista não era só o legitimador das ações do Estado voltadas para a transformação social, mas uma espécie de agente direto delas. Além disso, a calamidade epidêmica e a evolução da medicina deram a ele poder social. Ressalta-se que a ação dos agentes de saúde não se resumiu a pontos negativos. Pesquisas de instituições como o laboratório Manguinhos fundado por Oswaldo Cruz e descobertas como a Doença de Chagas (1909) foram essenciais para a comunidade científica, fortificando tanto a ciência nacional quanto sua reputação internacional.

Contudo, em aspectos gerais, havia a visão de que os esforços para modernização pareciam beneficiar a agenda de uma elite hegemônica. “A modernidade dos bondes, da luz elétrica e do telefone trazia também uma resistência às mudanças”, uma espécie de “revolta contra a razão”. Para se transmitir isto em literatura, “recorria-se ao fantástico e ao imaginário popular, recheado de fadas, demônios e aparições”, no que Priore (2014, p. 113) denomina “literatura escapista” que “transportava para outro mundo, onde o sobrenatural dava as cartas. Nele, nada causava espanto ou surpresa. Tudo era possível!”. Esta percepção se confirma quando a produção da época é observada, na qual contos com traços da ciência e do sobrenatural

como “A Sombra” (1927) de Coelho Neto permitem um olhar social, como será demonstrado no capítulo IV.

Entende-se, desse modo, que além de conduzir à especulação acerca dos caminhos que a ciência propiciaria ao homem, a literatura abarcava o sobrenatural que fugia da realidade incerta. Isto explica a existência de obras nesse período que trazem referências não só ao Fantástico, mas à Protoficção Científica. Havia uma busca por registrar as impressões da ciência no Brasil, seja a superando por intermédio do sobrenatural ou demonstrando seu lado negativo, como será observado na análise de “A Sombra” (1927), de Coelho Neto.

O acesso à ciência e sua popularização mudaram a partir da década de 1920, possivelmente devido ao crescimento no interesse por questões tecnocientíficas após a I Guerra Mundial. Segundo os historiadores brasileiros Luisa Massarani e Ildeu Moreira, em *A divulgação científica no Rio de Janeiro na década de 1920* (2010, p. 126), a publicidade científica do fim do século XIX era mais concentrada em conceitos e conhecimento do que na disseminação dos resultados da ciência, enquanto na década de 1920 buscava-se “criar condições para o desenvolvimento da pesquisa básica no país”. Foram utilizados jornais, livros, revistas e o rádio para a “difusão de informações de conteúdo científico e educativo” (idem).

Estes esforços trariam uma compreensão da cultura científica, aumentando o interesse pela experimentação e suas aplicações. A presença de pesquisadores estrangeiros no Brasil não era estranha à comunidade intelectual, como ocorreu em 1832 com o pai da teoria da Evolução das Espécies Charles Darwin e, em 1913, com o ex-presidente dos Estados Unidos e naturalista Theodore Roosevelt. A visita de renomados cientistas como o pai da relatividade Albert Einstein, em 1925, a Nobel de química e física Marie Curie, em 1926, e o fundador da antropologia moderna Claude Lévi-Strauss, de 1934 a 1937, foram eventos marcantes que, possivelmente, alimentaram a especulação e o imaginário carioca nesse período de divulgação. Afinal, assim como difundia a ciência, a imprensa também pontualmente publicava escritos que a crítica atual reconhece como literatura de Protoficção Científica.

### **3.1 O cenário literário nacional e a Protoficção Científica**

Antes da chegada da Família Real havia a proibição da impressão e consumo de livros, mas ainda, em 1808, a primeira editora e jornal foram fundados. Entretanto, a maioria dos livros ainda advinha do exterior. Isto é afirmado por Causo (2003, p. 204-205) que aponta o folhetim como alternativa de produção ficcional acessada tanto por Machado de Assis quanto por escritores de “aventura, mistério e mesmo FC”. Apesar da imprensa crescer durante o século

XIX, o público brasileiro era majoritariamente analfabeto. Isso desfavorecia o mercado editorial e, assim, os letrados foram “arrastados para o jornalismo, o funcionalismo ou a política”, como registra Sevcenko em *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (1999, p. 101). Isto poderia justificar a dupla, às vezes tripla, formação profissional de alguns literatos da época.

Como afirmado anteriormente por Napolitano, havia um clamor por evidenciar as nacionalidades através da escrita, e este aumentava na mesma proporção das mudanças sócio-políticas. Na segunda metade do século XIX, o universo literário estava voltado para a busca identitária da nação e as concepções pregadas por movimentos como Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. Tal anseio do espaço artístico finissecular permaneceu no início do século XX. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi o ápice desta busca, pois reuniu artistas que, desde então, ressignificaram a representação da brasilidade. As literaturas derivadas do Movimento Modernista, como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade e *O Estrangeiro* (1936) de Plínio Salgado, exploraram “aspectos sociais brasileiros, enfatizando, assim, mitos e costumes nacionais”, afirma a crítica brasileira Naiara Araújo (2017, p. 2).

Em consequência, Araújo acentua que gêneros como a FC não satisfariam estes propósitos, pois ciência e tecnologia não integravam a vida dos brasileiros comuns e este gênero era considerado de Primeiro Mundo. Na verdade, esta é uma impressão aparentemente forte, pois se estendeu ao longo do século XX e afetou a marginalização do gênero formado a partir de 1950. A este respeito, Ginway ressalta em *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro* (2005, p. 27) que a FC nacional “sofre da ideia de que um país do Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero”. Esta perspectiva se modifica aos poucos ao longo da segunda metade do século, à medida que os esforços para modernização industrial e globalização apresentam resultados visíveis.

No contexto do início do século XX, o analfabetismo, o fraco mercado editorial, o momento literário e o rótulo de literatura de Primeiro Mundo colaboraram para a recepção fraca da literatura de FC. Em adição, os parâmetros culturais hegemônicos que legitimavam a literatura rejeitavam este gênero. O estudioso Daniel Dutra analisa em *Ficção Científica Brasileira: um Gênero Invisível* (2009, p. 229) que “parece haver um menosprezo por temáticas fantásticas”, fazendo com que a FC seja um “discurso literário excluído pelo cânone”. A existência de um cânone implica a presença de uma expressão inferior a ele, sendo a ideologia que assegura o cânone ligada à erudição, fator de inclusão de algumas obras e exclusão de outras consideradas periféricas.

Analisando este panorama e identificando o (não-)lugar da FC nele, a pesquisadora brasileira Fabiana Pereira expõe em *Fantástica Margem: o Cânone e a Ficção Científica Brasileira* (2005, p. 119) que há uma ideologia na tradição canônica, bem como uma intenção em estabelecer classe ao escolher as representações adequadas para formular os imaginários da cultura nacional. O que se institucionalizou como cultura genuinamente nacional valorizava a erudição e as raízes populares mestiças e, alimentados pela necessidade de justificar adequação da FC a destes aspectos, a crítica inicial da FC deixou de lado a especificidade das obras e imobilizou o debate em torno da expressão local do gênero, reduzindo seu alcance discursivo (idem). Ainda segundo Pereira, este movimento de distanciamento do valor intrínseco das obras e essa tentativa de aproximação e validação do cânone ocorriam porque,

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. (2005, p. 119)

Este trecho evidencia a inadequação da FC aos moldes identitários pré-concebidos e, ironicamente, como o esforço de estudiosos para legitimá-la e erguê-la ao patamar do cânone desfavorecia seus méritos. O uso da participação de escritores da “alta literatura” na história do gênero, a fim de validá-lo, não deveria ser o objetivo final da crítica. Na verdade, autores como Machado de Assis conheciam e se apropriavam de diversos recursos para dar significado às suas intenções literárias, dentre eles os que a crítica contemporânea afirma serem pertencentes à FC. Isto exalta o próprio gênero, pois expressa a diversidade com a qual suas figurações e temáticas podem ser utilizadas e o diálogo que podem estabelecer com outros gêneros em voga. “O equívoco da crítica literária tradicionalista é taxar a nossa FC de paraliteratura, marginal, suburbana, periférica”, como faz para com os gêneros não-elitistas, afirma Arnaldo Mont’Alvão em *As definições de Ficção Científica da Crítica Brasileira Contemporânea* (2009, p. 383).

Apesar dos fatores que reduziram o alcance da FC, a busca por entretenimento e atualização das últimas tendências europeias por meio da literatura<sup>12</sup>, no fim do século XIX, fez com que o “novo estilo” de Verne ou Wells encontrasse público em terras tropicais (PEREIRA, 2005, p. 24). Quando observada a produção nacional deste período, percebe-se que

---

<sup>12</sup> De acordo com Silva (2007, p. 86), os chamados “romances de sensação” foram, entre o final do século XIX e começo do XX, hóspedes do gênero FC. Em tais romances, “As personagens destas narrativas viam-se obrigadas a abandonar a segurança e a tranqüilidade [sic] de uma vida pacata para mergulhar numa sucessão de acontecimentos dramáticos, repentinos, cheios de aventura, surpreendentes, injustos e sanguinolentos.” Portanto, este formato favorecia as *viagens extraordinárias* de Verne, por exemplo.

os enredos propostos na FC europeia modificaram a abordagem dos escritores. Primeiramente, as utopias ou narrativas futuristas focavam na moral e não na diversão, mas influenciados por Edgar Burroughs, Jack London, Conan Doyle e os supracitados Verne e Wells, os literatos passaram a explorar a aventura junto à utopia (PEREIRA, 2005). Ou seja, narrativas anglo-americanas já consagradas alimentaram a estética da Protocição Científica nacional entre o fim do século XIX e o início do século XX.

Esse contato não foi suficiente para despertar nos autores o reconhecimento do corpo de figurações e temáticas conectados pela razão tecnocientífica, contudo, esta negligência também ocorria aos escritores estrangeiros, assegura o pesquisador brasileiro Francisco Skorupa em *Viagem às letras do futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira: 1947-1975* (2001). Ele diz que no período supramencionado não se possuía “consciência exata do nascimento da nova forma literária” e a falta de denominação contribuía para isto: “Romance científico, antecipação, vulgarização científica, romance didático, ciencificação e enfim ficção científica” (2001, p. 53), sendo a última firmada somente nos anos de 1930. Passa a haver “consciência de gênero” que diferencia os que escreviam FC “utilizando as noções próprias do mundo cientificizado” e os que eram “cientes da existência de um gênero literário específico para esses escritos” (idem).

A indefinição favoreceu a exposição dos escritores a diversos gêneros especulativos, resultando numa literatura que não pode ser definida somente por uma classificação, mas que pode ser estudada de modo a identificar sua composição, como aqui é proposto sob o viés da Protocição Científica. Pereira (2005, p. 26) afirma que, no Brasil, o gênero “não chegava a dissociar-se dos romances góticos, surrealistas, de aventuras ou viagens” e aponta outra questão consequente da falta de coesão: “a ponte entre fortes precursores e sucessores nacionais ainda vacila”. Significa dizer que não havia influência estética interna, nem de referência reconhecida. Essa falta de compromisso evidencia-se ao comparar a produção nacional da época com a estadunidense: nesta, já era possível identificar um corpo de escritores que criavam uma identidade para o gênero, aspectos favorecidos pela *pulp fiction* desde o fim do século XIX, como apontado ao fim do capítulo anterior.

Junto aos fatores já citados que desfavoreceram o florescer da FC, a falta de referência nacional pode ser incluída: tanto Naiara Araújo quanto Bráulio Tavares identificam este problema. A primeira afirma que, até o fim dos anos 30, não existiu “obra-prima nacional ou figura autoral” para inspirar “novos escritores ou escritores já consagrados” a fim de desenvolverem “temas já abordados ou explorar novas vias em obras posteriores” (ARAÚJO, 2017, p. 4). Uma das razões por que os autores de obras inseridas no gênero não eram

reconhecidos por elas é que tais obras permaneciam à margem em relação às outras criações que se encaixavam nos padrões de erudição vigentes, como é o caso da coletânea *Contos da vida e da morte* (1927), de Coelho Neto, um escritor maranhense que muito abordou a literatura de especulação. Portanto, as narrativas nacionais, no que tange ao conteúdo, abrangiam toda forma de especulação e, em sua difusão, eram marginalizadas.

Ainda a respeito disto, Tavares (*apud* CAUSO, 2003, p. 235) afirma que, além da inexistência de grandes obras “que desencadeiam dezenas de imitações por anos a fio”, faltou um grupo organizado que inscrevesse “uma tendência intelectual na história da literatura de seu país”. Tal grupo só emergiu a partir da década de 1960 com a estruturação do gênero. Como exposto por John Clute e Peter Nicholls (1995) no primeiro capítulo, uma vez que é determinado o ponto de início da FC, a partir de um movimento regressivo as obras pioneiras poderão ser identificadas. Desse modo, aqui será considerada a formação da FC nacional a partir da década de 1960 no Brasil, quando o gênero se estabeleceu em Três Ondas, conforme Pereira (2005). A partir disso, inicia-se no próximo tópico uma viagem temporal regressiva a partir dos anos de 1940, trazendo a caracterização da Protoficção Científica e o lugar da literatura maranhense enquanto contribuinte dela.

### **3.2 A Protoficção Científica nacional a partir dos anos 1840**

De acordo com a pesquisadora americana Yolanda Molina-Gavilan em seu *Chronology of Latin American Science Fiction, 1715-2005* (2007 *apud* ARAÚJO), escritores nacionais começaram a escrever inspirando-se em escritores como Júlio Verne e Camille Flammarion em meados do século XIX. De acordo com as bases críticas consultadas nesta pesquisa, a década de 1850 foi o maior regresso no tempo identificado. Como expresso anteriormente, a República não apresentava o mesmo cenário tecnocientífico pelo qual a Europa passava. Contudo, o fluxo científico existente, principalmente na área da saúde, foi suficiente para provocar especulação e instigar a elaboração de enredos inspirados em Verne e Wells, entre outros.

Como será visto, estas criações não deixaram de ilustrar concepções históricas e ideológicas nacionais. Assim, narrativas similares às da Protoficção Científica mundial apontadas no capítulo anterior podem ser encontradas. A ficção mais antiga encontrada está na edição de *O Brasil*, publicada em 1843. A edição data de 2 de abril de 1943, ou seja, cem anos depois, e é de autoria de Justiniano José da Rocha. Quem realiza o resgate desta literatura é Alexandre Eulálio em *Livro Involuntário: Literatura, História, Matéria & Memória* (1993).

Segundo ele, a narrativa de Rocha especulava sobre como seria o Brasil Imperial no futuro e pode ter influenciado Joaquim Felício dos Santos, autor abordado a posteriori.

Logo após, há a obra apocalíptica *O fim do Mundo* (1857), de Joaquim Manuel de Macedo, publicado no *Jornal do Commercio*. Nela, os habitantes do Rio são noticiados de que um cometa destruirá o mundo. Alarmado, o protagonista Martinho planeja sobreviver à queda fazendo uma escada para a Lua com bancos. Seu empreendimento tem sucesso, mas na descida de volta à Terra os bancos falem. Descobre-se que o cometa não destruiu o planeta, na verdade, ele congelou as pessoas. Martinho observa ser o único homem da Terra e encontra seu antigo amor também vivo, mas por fim, tudo não passa de um sonho.

Essa obra tem paralelos com diversas narrativas prévias citadas no primeiro capítulo, como o uso do recurso do sonho presente em *Somnium* (1634) de Kepler; da referência a um último casal para continuar a espécie de *The Last Man* (1805) de Jean-Baptiste Cousin de Grainville; e da destruição da Terra por um cometa contada por seus sobreviventes de “A Conversa de Eiros e Charmion” (1839) de Edgar Allan Poe. *O Fim do Mundo* traz, ainda, o *novum* da viagem espacial, além de elementos advindos da ciência como o telescópio e o balão a gás.

A narrativa satírica de Macedo entrelaça aspectos da Fantasia e do Gótico, além de utilizar referências religiosas como Noé, o homem que construiu meios de se salvar do fim do mundo e Adão e Eva, o primeiro casal do Gênesis. Segundo a pesquisadora americana Rachel Haywood Ferreira, em *The Emergence of Latin America Science Fiction* (2011), os elementos do cometa como agente de desgraça, do estudo da reação das pessoas após o último e o primeiro homem, Noé e Adão, estão em literaturas Latino-americanas posteriores.

Em seguida, há a utopia *A História do Brasil, escrita pelo Dr. Jeremias no ano de 2862* (1862), publicada por Joaquim Felício dos Santos no jornal *O Jequitinhonha*. Ela apresenta um homem que viaja para o futuro e lá lê um livro da História do Brasil escrito pelo Dr. Jeremias. Neste, o protagonista foca-se no Segundo Reinado e aborda questões sócio-políticas cercadas pela sátira. Segundo a estudiosa brasileira Ana Cláudia Ribeiro (2011), a verossimilhança de uma história nacional desliza para o inverossímil da genialidade de Dr. Jeremias e sua criação e, finalmente, para o cômico causado pela exageração satírica. A aparição de traços da sátira não é estranha à crítica do gênero, já que obras da Proto internacional já os apresentam.

Como exposto por Raul Fiker (1985, p. 27;29), no capítulo anterior, “a estratégia de imaginar sociedades de outros mundos ou dos tempos futuros que são geralmente travestis da sociedade do escritor” é comum na Proto e no gênero estabelecido, pois a sátira está na raiz da Proto e a acompanha. Como exemplo, pode-se apontar *As Viagens de Gulliver* (1726), de

Jonathan Swift. *Páginas da História do Brasil, escrita no ano de 2000* (1868-1872), também de Joaquim Felício dos Santos, foi publicada em jornal seriadamente e expande a narrativa de sua obra anterior. Segundo Ferreira, a primeira parte da obra associa-se à distopia, enquanto a segunda, na qual há a viagem no tempo, converge para a utopia e anti-utopia (2011). Ela critica as forças do Império que impedem a República e seu progresso.

A associação dessa sequência de escritos à distopia é digna de nota, dado que a ocorrência de elementos que apontam para este subgênero da FC não é tão frequente na Proto nacional quanto os da utopia. Na verdade, em aspectos gerais, Fiker afirma que o “pior lugar” é mais presente no gênero do que em seu precursor. Ele chega a declarar que a distopia parece ter substituído “a utopia como forma narrativa dominante” (1985, p. 29). Felício resgata como recurso da sua narrativa aspectos da utopia, originados na Idade Média na obra *Utopia* (1516) de Thomas More, que critica sua época contrastando-a com uma sociedade ideal segundo suas ideologias.

Isto ressalta a significativa contribuição de Felício para a Protoficção Científica e, apesar de futurística, esta sátira política trata na verdade dos problemas do governo de D. Pedro II. A respeito do aspecto científico de ambas as literaturas de Felício, Ribeiro, em *Arqueologia da Ficção Científica Brasileira: as Viagens Imaginárias de Joaquim Felício dos Santos* (2012, p. 225), analisa que as consequências sociais e psicológicas do avanço científico e tecnológico são apresentadas, mas que o relato é sucinto e “a ciência e a técnica, mais decorativos do que essenciais”. Ou seja, sua preocupação residia em expor questões ideológicas, sendo os elementos da Protoficção Científica somente um veículo.

Causo, entrevistado pelo pesquisador brasileiro Carlos Haag (2011), expõe como este último trabalho de Felício expressa o interesse brasileiro em escrever histórias Utópicas, Fantasias morais e Romance Científico. Joaquim Manuel de Macedo retorna à linhagem com *A Luneta Mágica* (1869), sobre um homem de miopia acentuada que busca ajuda em um mágico que faz rituais para enxergar. A primeira lente que recebe permite que veja o mal no ser humano e, a segunda, um bem exacerbado. Ele sofre consequências negativas de cada uma e resolve se suicidar, mas o mágico o impede e lhe dá a lente do “bom senso”. Segundo Pereira (2005, p. 23), a centralidade do objeto que confere superpoderes destaca a presença de um “elemento narrativo que mais tarde se agregaria entre os clichês da FC”. Ou seja, Macedo novamente contribui diretamente para a formação do *novum* da FC nacional.

O primeiro trabalho de Machado de Assis destacado é o conto “O Capitão Mendonça” (1870), publicado no *Jornal das Famílias*. Nele, o cientista Mendonça conduz seu amigo Amaral à sua casa, cuja atmosfera é macabra, remete e provoca assombro. Nele, o cientista

Mendonça apresenta a bela Augusta a Amaral, seu amigo. Mendonça introduz Augusta, bela moça que na verdade é o resultado de experimentos químicos, fruto da ciência. Amaral remete ao alquimista e à autômata Olímpia de *The Sandman* (1816) de Hoffman ao tentar entender a criação do amigo. Augusta se revela capaz ter de sentimentos e o humano se apaixona por ela, assim como ocorre aos personagens de Hoffman. Ao fim, Amaral aparenta acordar de um sonho, como em *O fim do Mundo* (1857) de Macedo.

A respeito deste conto, a estudiosa brasileira Cilene Pereira afirma, em “*O Capitão Mendonça*”, *uma Ficção Científica Machadiana? – considerações sobre o Fantástico* (2012, p. 285), que a primeira parte insere o leitor no universo Fantástico “promovendo um estado de hesitação semelhante ao do narrador” frente ao “tom demoníaco” da narrativa que também remete ao Horror. Os traços de tais estéticas podem ser fruto da leitura que Machado de Assis teve de autores internacionais. Um dos exemplos é Edgar Allan Poe, como as críticas brasileiras Naiara Araújo e Lucélia da Silva afirmam em *Figurações do Fantástico: A Influência de Poe em Obras Machadianas* (2018): Machado teve contato com os escritos de Poe tanto em português quanto em inglês, tendo inclusive realizado uma das mais famosas traduções do poema *O Corvo* (1845).

Dado que entre os escritos de Machado encontram-se colaborações tanto da estética do Fantástico e Horror, quanto do Gótico, nota-se que o autor brasileiro teve não só admiração pelo americano, mas também influência. No que concerne à Protóficção Científica, “*O Capitão Mendonça*” promove “uma extrapolação da ciência a partir da criação laboratorial de seres imitativos ao humano”, como explica Pereira (2012, p. 288). É inegável aqui a influência da narrativa de Hoffman, bem como a contribuição de Machado para a história do ícone do robô da FC. Machado se inclui em uma linhagem de narrativas presentes nas culturas chinesas, budistas, judaicas e gregas que incluem criaturas feitas artificialmente por deuses ou pelo homem, sendo os últimos, por vezes, Cientistas Loucos como Mendonça.

Seus criadores descentralizam o poder de seres sobrenaturais como produtores de vida e em seu lugar colocam os recursos da ciência, como nota-se em *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Pereira adiciona que Augusta não é um amalgamado de carnes mortas como o monstro de Frankenstein ou uma criatura mecânica como Olímpia, mas sim “o resultado de experimentos mais elaborados e mais próximos da concepção humana” (idem, p. 289). Logo, Machado traz uma predecessora dos robôs que só são apresentados pela primeira vez meio século após na peça teatral tcheca *R.U.R.: Robots Universales Rossum* (1921) de Karel Čapek.

Considerada por vários críticos a primeira obra de FC do Brasil, *O Doutor Benignus* (1875) de Augusto Emílio Zaluar foi publicado primeiro no jornal *O Globo*. Seus temas

remetem às narrativas de Jules Verne, influência confirmada pelo pesquisador brasileiro Carlos Fioravanti em *Doutor Benignus e os Extraterrestres* (2016, p. 88), no qual ele afirma que Zaluar admirava os trabalhos do autor francês e o considerava um modelo e que sua obra foi “o primeiro livro de FC de inspiração Verniana escrito no Brasil”. Dado que Zaluar nascera em Portugal e chegou ao Brasil com 24 anos, tendo se naturalizado brasileiro em 1856, é compreensível que tenha forte influência europeia. Na obra, o protagonista que dá nome ao livro faz uma expedição pelo país junto com um grupo de exploradores.

Repleta de referências científicas, ela possui observações astronômicas, defende o Darwinismo e descreve o contato pacífico com extraterrestres solares. Como será observado, posteriormente, a obra chega a ser didática. Contudo, seus argumentos têm por base estudos científicos, apesar da ciência estar mais voltada para a filosofia do que para a tecnologia em si, como afirma o crítico brasileiro Josiel Lima em *Um Espaço pouco Sobrevoado: a Relação entre a Sociedade Brasileira e a produção das primeiras obras de Ficção Científica (1875-1948)* (2015). Considerando este ponto, Zaluar não atinge o mesmo patamar de inventividade e aplicação científica de seu admirado Júlio Verne.

O autor brasileiro demonstrava consciência das mudanças na literatura contemporânea que já ocorriam na Europa e Estados Unidos e acreditava no investimento na ciência para que o país progredisse, sem defender a República, pois era monarquista (FERREIRA, 2011). Isto se opõe ao discurso político que motivou autores como Joaquim Felício dos Santos, a utilizar os recursos tecnocientíficos da Protoficção Científica para a defesa do progresso. Os críticos Roberto Causo e Elizabeth Ginway, em *Discovering and Re-discovering Brazilian Science Fiction: An Overview* (2010), explicam que para o Dr. Benignus, a ciência é um caminho para o aperfeiçoamento, pois dá informação e aumenta o status social. Eles adicionam que no Brasil do final do século XX, a ciência é o empreendimento de uma elite para prosperidade própria, ao invés de ser institucionalizada na sociedade. Isto mostra o papel significativo da Protoficção Científica em expor o benefício unilateral da ciência na sociedade e a face política de suas pesquisas e produtos.

Além disso, a obra se utiliza do ícone do alienígena que faz contato pacífico com o homem e o incentiva na busca pelo conhecimento científico. Este ponto torna-se importante, uma vez que é recorrente, tanto da Proto quanto da FC nacional, a aparição de extraterrestres que tratam a raça humana como inferior ou que auxiliam os humanos e são admirados. Essa será uma temática recorrente na FC brasileira, fato que a pesquisadora americana Elizabeth Ginway analisa em *Visão Alienígena: Ensaio sobre Ficção Científica Brasileira*, os humanoides apontariam para a “harmonia entre as três raças (a europeia, a africana e a

ameríndia)”, enquanto os não humanoides reproduziriam “a experiência brasileira com estrangeiros, colonizadores ou comerciantes” (2010, p. 20-21). Assim, o alienígena com conhecimento superior de Zaluar reflete a perspectiva dos países desenvolvidos em relação ao Brasil que buscava crescer na área.

A primeira ficção maranhense apontada nesta arqueologia advém do teatro. Sob o título *Nova Viagem a Lua* e publicada em 1877, foi escrita pelo patrono do teatro brasileiro, Artur Azevedo. Logo no início, uma personagem lê um livro escrito por Júlio Verne, questionando se a ida à Lua é verdadeira. Dada esta dica, a narrativa que se segue é uma paródia da obra verniana *Da Terra à Lua* (1865) e apresenta a cidade do Rio de Janeiro tomada pela especulação em torno do lançamento de um foguete, para o qual se cogita chamar o próprio Verne. O transporte espacial é descrito como imenso, cabendo seis pessoas, mas feito de papelão bronzeado. Este aspecto exemplifica o tom satírico da história, na qual os personagens conseguem chegar na Lua.

O conto “O imortal” (1882) de Machado de Assis, uma segunda versão de “Rui de Leão” (1872), figura como uma das principais referências iniciais do nascimento do gênero para os críticos. Um médico narra a história de seu pai, Rui de Leão, que morava em uma tribo e se tornou imortal após o líder indígena lhe dar um elixir. Rui passa a viajar a lugares do Brasil e do mundo observando a sociedade. Ao fim, Rui sugere que, com o avançar da ciência, é possível que a humanidade descubra a imortalidade e que a descoberta científica de um período era o desconhecido em tempos antigos. Machado de Assis se utiliza de um objeto que confere poder ao protagonista como em *A Luneta Mágica* (1869) de Macedo, mas vai além ao romper com a concepção de que somente a magia poderia oferecê-lo ao homem.

Machado inclui a possibilidade da desmistificação, construindo uma ponte entre o conhecimento metafísico e o racional, abrindo a possibilidade de o método científico desconstruir a fantasia. O pesquisador brasileiro João Adolfo Hansen, no artigo “*O imortal*” e a verossimilhança (2006, p. 72-73), aponta a presença do Fantástico afirmando que a história é crível se for lida a partir deste gênero e que Machado de Assis se apropriou desse tipo de verossimilhança da “longa tradição satírica de Luciano de Samósata”. Acrescenta-se que a verossimilhança provém da Protocficção Científica com o “elixir” e a ideia da “imortalidade”, equilibrando-se com o Fantástico singularmente, assim como em Samósata.

Machado escreveu também “A sereníssima república (Conferência do cônego Vargas)” (1882) e “Conto Alexandrino” (1883), que estrearam no jornal *Gazeta de Notícias*. O primeiro aborda o cônego Vargas que descobre uma espécie de aranha que pode falar e se organizar em sociedade. Machado apropria-se da fábula e satiriza o governo ao narrar “as diversas tentativas,

muitas vezes frustradas e fraudulentas, das aranhas em encontrar a forma perfeita de eleição”, explica a estudiosa brasileira Isabel Hentz em *Filhos legítimos da ciência: Os homens de ciência nos contos de Machado de Assis (1870-1884)* (2011, p. 6). O segundo traz dois cientistas que escarpam ratos e bebem seus sangues em uma mistura, realizando observações do processo a fim de “adquirir as características de ladrões típicas dos ratos” (idem).

Eles adquirem os traços e passam a roubar em Alexandria. Ironicamente, são presos e usados para experimentos. Os contos evocam dois elementos da Protoficção Científica: o experimento com aranhas e ratos e o Cientista Louco. Ademais, “Conto Alexandrino” inclui o método científico e seus protagonistas desafiam as leis divinas por intencionarem reconstituir os homens. Devido a isto, os cientistas dele se associam aos de *Frankenstein* (1818), *O Homem de Areia* (1816) e *As Viagens de Gulliver* (1726).

O último trabalho de Machado, aqui ressaltado, é a obra *O Alienista* (1882), no qual o protagonista é o Dr. Simão Bacamarte, médico de fama internacional que envereda pela psiquiatria e constrói um manicômio de nome Casa Verde. Após diagnosticar loucura na maior parte da cidade, segundo suas próprias teorias, ele mesmo enlouquece. Esta narrativa traz, além do Cientista Louco, as pessoas como experimento social de um médico que utiliza sua autoridade científica para teorizar e diagnosticar; e o ambiente do manicômio, que deveria ter regido pela ciência psiquiátrica.

Uma segunda literatura maranhense de Protoficção Científica encontrada, até então, é “Demônios” (1893) de Aluísio Azevedo, publicado no *Gazeta de Notícias*. Nele, o protagonista é um escritor que, imerso no seu trabalho, não percebe que a realidade à sua volta mudou. Ao se despertar, descobre que todos, menos ele e sua noiva, estão mortos. Eles decidem ir ao mar e no caminho passam por diversos estágios de involução até se tornarem o nada. Ao analisar a atmosfera do conto, Leo Otero afirma que a cidade volta ao caos da criação, no qual o tempo para, afirma o pesquisador brasileiro Leo Godoy Otero (*apud* Ferreira, 2011).

Isto remete ao *novum* do fim do mundo, no qual o ambiente da narrativa e a raça humana são atingidos. Não só este aspecto, mas também a inserção do último casal remete a *O fim do Mundo* (1857), já discutido. Em Azevedo, o fim do casal é marcado pela degeneração norteadada pela teoria Darwiniana às avessas, posto que se tornam irracionais, depois passam a ser minerais e dissolvem-se. A evolução das espécies já havia figurado em *Doutor Benignus* (1875) e “A sereníssima República” (1882), mas não desta forma regressiva. No que diz respeito a outras estéticas, essa narrativa traça, ainda, paralelos com o Fantástico e o Gótico.

A primeira Protoficção Científica de autoria feminina identificada é *A Rainha do Ignoto* (1899) de Emília Freitas. Nela, um jovem investiga uma lenda popular e descobre uma ilha com

uma sociedade secreta composta de mulheres chamadas de Paladinas e lideradas pela mulher que dá título à obra. Para governar, utilizam-se das ciências e da hipnose, “elemento pseudocientífico que funciona como ferramenta de transformação social” dominado pela rainha, de acordo com a estudiosa brasileira Aline Oliveira (2014, p. 149). Ela afirma que, apesar disto aproximar a obra da FC, *A Rainha do Ignoto* não pertence ao gênero. No presente trabalho, defende-se que esta obra utópica é precursora da FC, devido principalmente à promoção da alteridade, além de possuir ao discurso progressista promovido pelo uso da ciência com suas teorias e produtos.

Para mais, aspectos do Fantástico, da Fantasia e da Utopia se unem nesta Proto híbrida. Estes pontos, junto aos elementos da ilha que possui fonte de conhecimento e do viajante desbravador, remetem à *Nova Atlântida* (1627) de Bacon e à *Somnium* (1634) de Kepler. Quanto ao tema, a narrativa expressa a “busca feminina por um lugar na sociedade” e critica “o sistema político-social da época”, sugerindo “o poder das mulheres de alavancar o desejado progresso nacional” (PEREIRA, 2005, p. 25). Ou seja, essa literatura feminista busca diferente perspectiva do local feminino na sociedade patriarcal da época, enredo que é encontrado na FC brasileira.

Outro autor maranhense cuja contribuição para a Protociência Científica nacional se destaca é Coelho Neto, autor parte do objeto da pesquisa, como pontuado no tópico anterior. Seus contos “Adão & Cia” e “Nova Companhia” da coletânea “Lanterna Mágica” (1899) são ressaltados por Tavares, pois aquele é “sobre lojas que vendem bebês no ano 2500” e este, sobre uma empresa que “explora a caridade pública, indo ao extremo de quebrar as pernas dos indivíduos para transformá-los em mendigos mais convincentes” (*apud* PEREIRA, 2005, p. 25).

Como será observado no tópico a seguir e da análise do próximo capítulo, a literatura de Coelho Neto é um exemplo de que o diálogo com as narrativas anglo-americanas iniciado no século XIX continua no século XX, colaborando na construção de aspectos da identidade nacional nesta arte. A exemplo de outras literaturas citadas neste capítulo, existe a dificuldade em encontrar os textos originais destes contos, o que afeta a pesquisa e o descobrimento de obras de Protociência Científica. Por fim, o percurso do século XIX iniciado com Justiniano José da Rocha, em 1843, encerra-se com Coelho Neto em 1899.

### 3.3 O florescimento da Protoficção Científica desde o início do século XX

A primeira obra de Protoficção Científica do século XX foi escrita e ilustrada por Oswaldo Silva e se chama *Viagens Maravilhosas do Dr. Alpha ao mundo dos planetas* (1907). Essa série de aventuras foi publicada no jornal *O Tico Tico* e, tal como o título sugere, trata-se de uma viagem interplanetária em uma nave espacial. Numa postura didática, explica questões científicas durante sua viagem à Lua, Júpiter e Marte. Numa perspectiva internacional, Oswaldo se une a uma tradição de escritores anglo-americanos que exploraram essa temática e, no campo nacional, aprofunda a exploração da viagem à Lua, que antes dele, somente Macedo em *O Fim do Mundo* (1857) e Artur Azevedo em *Nova Viagem a Lua* (1877) haviam mencionado.

Oswaldo trilha um caminho seguido por diversos escritores ao longo deste século, colaborando para as ressignificações dos *novums* e a formação da identidade da Protoficção Científica brasileira. Além disso, o Dr. Alpha faz parte da história dos heróis, pois ele tinha “um uniforme espacial e especial, com um balãozinho que lhe permitia voar”, portanto, apesar de heróis espaciais diferenciarem-se de super-heróis, ele “era o primeirão no mundo do gênero”, segundo a Online Editora em *Guia Super-heróis Esquecidos* (2007, p. 91).

Em seguida, há *A Esphinge* (1908) do maranhense Coelho Neto, obra de traços góticos, mas que também pertence à linhagem da Protoficção Científica. Seu protagonista é James Marian que foi criado pelo cientista Arhat com a cabeça de uma garota e o corpo de um homem, contendo a alma de ambos em conflito. Arhat utilizou o que ele denomina “Ciência Magna” para dar vida a Marian, que é composto pelos princípios da essência divina e mantido vivo por meio da energia do próprio cientista. Nas palavras de Araújo e Brito, em *A relação homem-ciência no Brasil da Belle Époque: uma análise de Esfinge, de Coelho Neto* (2015, p. 22), o autor maranhense “utiliza seu personagem para adentrar às questões relacionadas ao uso da ciência para a superação da morte, aos limites biológicos humanos, no que tange aos aspectos psicológicos, físicos e sociais”.

Significa dizer que esta obra se une ao *corpus* advindo de diversas culturas exploradoras de “feitos, não nascidos”. Como retratado no capítulo anterior e na crítica do conto “O Capitão Mendonça” (1870), desde civilizações orientais como a chinesa a impérios ocidentais como o grego, narrativas que colocam o homem como criador são compartilhadas. O exemplo que mais repercutiu dentro da cultura literária é o do monstro de *Frankenstein* (1818). Nota-se em ambas as obras a presença do método científico, do uso de produtos tecnológicos, do ícone do cientista com o *novum*, da extrapolação dos princípios divinos na criação de seres fabricados e do

experimento laboratorial. Por Arhat ter desafiado os limites éticos e não medir as consequências de seus atos, é seguro afirmar que ele é um Cientista Louco.

O ponto de distinção entre a criação dos seres é que, enquanto o experimento de Shelley tem por base teorias científicas, o de Coelho Neto é envolvido em aspectos místicos e ocultistas. Eles advêm da Ciência Magna que, segundo as críticas brasileiras Naiara Araújo e Auriane Santos em *A Esphinge: Reflexões em torno do gênero Ficção Científica no início do Século XX* (2019, p. 9), implica conhecimentos científicos misturados aos não explicados pela ciência, beirando “o sobrenatural ou desconhecido”.

Assim como as narrativas de Joaquim Felício dos Santos, *São Paulo no Ano 2000 ou Regeneração Nacional: Uma Crônica da Sociedade Brasileira no Futuro (1909)* de Godofredo Emerson Barnsley é uma utopia com crítica social política. Nela, através do *novum* da viagem no tempo, um homem se desloca de 1909 para 2000 e descreve uma sociedade na qual os avanços científicos e as tecnologias são contribuintes na solução dos problemas nacionais. Como exemplo de medidas para a “regeneração” que o título aponta, Ferreira lista a escolha nas eleições, o esforço para reformar a saúde pública, o reforço aos valores familiares tradicionais e o fomento a aspectos biológicos e culturais (2011). A perspectiva de Barnsley lembra a obra *The Year 2440 (1771)* de Restif de la Bretonne, que carrega a mesma perspectiva de um bom futuro, a ucronia, que contrasta com o presente.

A seguir, há “A Nova Califórnia”, conto de Lima Barreto escrito em 1910, mas publicado em 1979. Ele apresenta Raimundo Flamel, um químico que anseia transformar matéria em ouro, assim com os alquimistas desde a Idade Média. Após conseguir o feito a partir de ossos, Flamel some. Aqueles com quem ele compartilhou o feito roubam cadáveres do cemitério, mas acabam descobertos. Mesmo sem o conhecimento da fórmula, todos lutam para conseguirem ossos e a cidade se torna um caos. João do Rio escreveu três trabalhos adicionados aqui. O primeiro, a crônica “A Era do Automóvel” (1911) tipifica as angústias que a modernidade descarrega na sociedade por intermédio da figura do elemento tecnológico do carro.

Segundo o crítico brasileiro Alexander Meireles Silva, em *O admirável mundo novo da República Velha* (2008, p. 117-118), essa perspectiva se deve à não compreensão do funcionamento do automóvel e da ameaça que ele pode trazer, tal como ocorreu com a eletricidade, o bonde elétrico, a vacinação antivariólica “e as demais inovações práticas científicas que surgiram no Rio da República Velha”. A inserção de tais elementos tecnológicos provocou inquietação que culminou em inadaptação e na visão negativa deles e de seu provedor, a ciência. Adiciona-se a esta “A fome negra” e “O dia de um homem em 1920”, ambos de 1911.

Neles, João do Rio aborda o trabalho árduo, assim como a visão contraditória do ansiado progresso da modernidade que submete, sufoca e angustia o homem.

Especificamente no segundo, o homem é submetido ao ritmo da necessidade de lucrar e ser rápido, executando diversas atividades sem se dedicar a nenhuma. Nele, apresentam-se diversas inovações tecnológicas, tais como um transporte pelo ar denominado “aerobus” e pílulas que substituem alimentos. Elas estão inseridas numa perspectiva de futuro a curto prazo, uma década à frente em relação à publicação do conto. A próxima obra fora escrita por Lima Barreto: “Congresso Pan-Planetário” (1920). Esta sátira apresenta um congresso dos planetas que ocorre na Terra e menciona a filósofos e escritores que vivem em Júpiter, além de extraterrestres. Apesar disso remeter a figurações da Protociência Científica, cabe mencionar que elas são somente um meio para uma crítica política maior.

Vinte e três anos após *Rainha do Ignoto*, Rodolpho Theófilo também imagina uma ilha utópica em *O Reino de Kiato* (1922). Contudo, essa sociedade perfeita usa punições severas para garantir que ninguém beba ou fume. Estes são considerados os males do mundo, assim como a sífilis. Nota-se a influência do Higienismo, como confirma Causo (2003, p. 153): Theofilo “estabelece uma base filosófica para a postura higienista, e cita como patronos Pasteur e Cristo, lado a lado”. Isso confirma a posição ideológica assumida pelo autor mediante as questões sociais que afetavam a República e a crença na ciência como indicadora dos meios para o progresso. Com um enredo de teor didático, a obra introduz outra teoria, pois de acordo com Pereira (2005, p. 26) ela “antecipa diversas questões presentes na plataforma do ‘1º Congresso Brasileiro de Eugénismo’, realizado no Rio de Janeiro em 1929”.

Tal qual Theófilo, Monteiro Lobato empregou teorias científicas ao seu discurso literário. No conto “Era do Paraíso” (1923), presente no livro *O macaco que se fez homem*, após a criação de todos os animais por Deus, um deles cai de uma árvore e começa a se humanizar: o macaco. Tal comportamento perturba a paz do paraíso ao ponto de Deus intervir, afirmando que expulsá-lo geraria caos na Terra. Sobre esta obra, a estudiosa brasileira Fabianna Carneiro (2019, p. 11) não só aponta aspectos da utopia e da distopia no conto, mas também esclarece que “a inquietação causada na narrativa de Lobato repousa exatamente nesse contraponto: o chimpanzé, desejoso de “sair da fileira” e da normalidade impostas pela sociedade utópica e desvendar outros mundos, choca-se com os ditames divinos [...]”.

Ou seja, Lobato explora a mesma temática da queda de Gênesis: a criatura que desafia os limites dados por seu criador, sob cujas ações repousa a ameaça de consequências maléficas. Assim, observa-se como Lobato emprega os resultados científicos da teoria de Darwin para recriar a narrativa bíblica da gênese humana. Nas palavras de Carneiro, “Os ideais progressistas

e darwinistas fomentaram interesse em Monteiro Lobato, e o racionalismo vigente se manifestaria, em suas narrativas, através de uma objetividade que se alinhava com as ideias europeias e imperialistas do momento e que aportavam no Brasil” (2019, p. 10). Assim, a mesma exposição ideológica observada na obra de Theófilo é encontrada nesse conto e na polêmica obra de Lobato *O presidente negro* (1926), a ser discutida à frente.

O cordel "O Homem Que Subiu em Aeroplano Até a Lua" (1923) de João Martins de Athayde, cujo enredo está resumido no título, é dividido em duas partes: a primeira é um “pretexto para um conflito armado entre terrestres resolutos e selenitas indóceis”; na segunda, estes destroem a nave e um palácio, um sultão e uma princesa são introduzidos na história, que termina em um casamento, segundo Tavares em *"O Homem Que Subiu em Aeroplano Até a Lua"* (2018). Assim, a Protoficção Científica comunga com a Fantasia nesta narrativa. A próxima Protoficção Científica é *A Liga dos Planetas* (1923) de Albino José Coutinho, que traz a mesma proposta da viagem espacial. Nela, Marte e Vênus não concordam em participar da “Liga dos Planetas” devido aos terráqueos, o que evoca uma guerra. Bem como outras literaturas já mencionadas, no final tudo é um sonho.

Pereira afirma que este final, junto a ideia de que “o problema central do Brasil jazia na má qualidade da população”, são “duas principais tendências das narrativas futuristas da década de 1920” (2005, p. 28). *A Liga dos Planetas* não escapa do discurso higienista e hegemônico, espelhando visão política semelhante à de outros escritores. Isto mostra como a confiança na ciência progressista pode levar à desvalorização da identidade, sendo isto, ironicamente, o contrário da intenção da maioria dos intelectuais republicanos. Coutinho tinha consciência de romances que utilizam o *novum* da viagem à Lua, pois ele cita que H.G. Wells, Luciano de Samósata e Cyrano de Bergerac já estiveram lá, afirma a pesquisadora brasileira Aline Lemos em *Gênero e Ciência na Ficção Científica de Berilo Neves* (2014).

Traços da influência de Wells, mais especificamente do seu livro *A Ilha do Dr. Moreau* (1886), também são encontrados em *A Amazônia Misteriosa* (1925), de Gastão Cruls. Ela retrata uma expedição científica para a Floresta Amazônica, os aspectos negativos do colonialismo e um Cientista Louco alemão chamado professor Hartmann que faz experimentos com crianças. Cruls incluiu a temática do darwinismo, “para exibir o mundo primitivo da floresta e seus habitantes”, tal qual a ideia da humanidade que “pretende evoluciona a natureza no ritmo do seu progresso”, afirma Skorupa (2001, p. 49). Ele analisa que o distanciamento entre o Brasil e o progresso europeu manteve “afastados alguns dos receios que o acompanha, permanecendo as expectativas de realização da ciência” (idem, p. 50). A partir das narrativas de Protoficção

Científica aqui reunidas, nota-se que a observação de Skorupa não se aplica somente a Cruls, mas que esse era um sentimento comum aos escritores.

Além da coletânea que remete à *Evolução das Espécies*, Lobato escreveu *O Presidente Negro* ou *O Choque das Raças* (1926), em que as primeiras críticas de FC afirmavam ter iniciado o gênero nacional. Ele ilustra uma eleição presidencial estadunidense no ano 2228, entre uma mulher e um homem negro. Como o título antecipa, o homem é eleito e então as afirmativas eugenistas da narrativa são evidenciadas quando, preconceituosamente, os partidos brancos se unem contra o presidente devido à cor de sua pele. O pesquisador brasileiro Edgar Smaniotto (2012) analisa que, em razão do entusiasmo com o qual os personagens expõem as “soluções eugênicas” e da falta de contraponto a elas, verifica-se a defesa das políticas de superioridade racial. A perspectiva de Lobato, bem como a de outros autores, é fruto da cosmovisão reformadora de seu tempo.

Diversos elementos tecnológicos são descritos e, entre eles, um que é ícone consagrado posteriormente na FC: a máquina do tempo. Explicando o pensamento de Leo Godoy Otero, Naiara Araújo analisa que a maioria dos críticos não consideram *O Presidente Negro* como parte da FC, pois na época de sua escrita “o gênero ainda não havia se estabelecido ainda; por este motivo, a obra é classificada como Fantasia, ou categorizada como um predecessor do gênero especulativo no Brasil” (2017, p. 3). A presente pesquisa concorda em parte com este posicionamento, uma vez que, por considerá-la Protociência Científica, não a descarta como Fantasia; pelo contrário, o hibridismo é uma característica estética que converge para sua inclusão como obra predecessora da FC, ideia favorecida também pela presença da utopia.

Somando-se às narrativas anteriores, é possível identificar elementos de Protociência Científica em *Há Dez Mil Séculos* (1926), de Enéas Lintz, na qual um ancião pode expandir a percepção por meio da mente num método místico. Segundo Causo (2003, p. 255), ele fornece “uma visão geológica do planeta totalmente fora dos conhecimentos da ciência”. A linhagem do que seria o ícone do robô continuou a ser esboçada com “O homem silencioso” (1928) de Afonso Schmidt, conto estreado no jornal *O Estado de São Paulo*. Segundo Causo, nessa sátira, o autor “tenta explorar um conflito mundial a partir da criação de robôs que deslocam de seus empregos imensas populações”. Com base na descrição de Causo, nota-se o temor de que a tecnologia, na forma da máquina, suplante o ser humano. Conforme citado no capítulo um, isto remete ao Complexo de Frankenstein, temática recorrente na FC brasileira.

“O Extrato da Alma” (1927) de Epaminondas Martins, publicado no *Correio da Manhã*, traz um Rio de Janeiro em 3001 onde as pessoas são imortais. O protagonista vê isto após inalar o “extrato da alma” e, ao acordar, diz ter sido um sonho. Tal qual “Entre o que foi e o que virá”

de Campos, não é a tecnologia que possibilita a viagem no tempo. Nota-se referências à mitologia, religião e a escritores como Dante e Victor Hugo. Martins aborda a inversão do papel de opressor e oprimido, como quando uma mulher, sendo o sujeito que rompe a moral, assedia sexualmente um homem na rua. Contudo, devido à posição do autor em relação às questões sociais de sua época, o crítico brasileiro Sérgio Ximenes, em *“O Extrato da Alma”, um conto inédito da ficção científica brasileira* (2019), aponta a possibilidade de isso visar o “reforço do preconceito e da opressão: não se pode dar poder às mulheres porque elas abusarão dele, sem reconhecimento de limites”.

Uma contribuição maranhense é o conto “A Sombra” (1927) de Coelho Neto, um dos objetos da presente pesquisa. O enredo é protagonizado por Avellar, um microbiologista que mata a esposa com vírus e bacilos. Ele culpa a ciência pelo crime, mas confessa após a sombra da morta persegui-lo. Nesta Protocição Científica há características da estética do Fantástico e do Gótico, além de traços do Espiritismo. Estes aspectos, os ícones e *novums*, em geral, e o paralelo com Edgar Allan Poe serão tratados na análise do próximo capítulo. Coelho Neto escreveu também “A conversão” (1927), no qual se descreve a comunicação entre uma criança viva e sua mãe morta, por meio de um telefone. Devido a isto, o pai se torna espírita, razão do título da história.

Segundo Silva, em *A Ciência Gótica Chega ao Brasil* (2017), “percebe-se aí que a incompreensão e o fascínio dos princípios científicos por trás do telefone abrem espaço para a interpretação do sobrenatural”. Ou seja, em lugar de a tecnologia remeter ao avanço da ciência e da razão, ela se torna um acesso para o metafísico. Aqui, a lacuna do desconhecimento é preenchida pelos princípios do Espiritismo. Para além de um acesso, Silva (2008) interpreta nesta narrativa, ainda, um estreitamento de fronteiras entre o mundo real e o sobrenatural devido aos produtos do progresso da *Belle Époque* nacional.

Dois anos depois, Adalzira Bittencourt publica *Sua Excelência: a Presidente da República no Ano 2500* (1929). A obra ilustra um Brasil liderado por uma mulher no futuro, como o título sugere, e se aproxima de *A Rainha do Ignoto* (1899) ao ser uma utopia regida pelo discurso feminista. Em Bittencourt, não há pobreza e os direitos básicos são garantidos, mas quem for “imperfeito” é morto; a presidente, uma figura da ciência e da lei, por ser diplomada em medicina e direito, ordena a morte do amante por correspondência, pois ele é corcunda e anão. Ao longo da narrativa sobre “um Brasil racista e xenófobo”, as assertivas eugênicas são justificadas “pela aparente objetividade do discurso médico”, segundo Pereira (2005, p. 27). Logo, as afirmações da obra também pendem para a eugenia, sendo apresentadas para o leitor com um teor pedagógico. Essa intenção habitou o gênero até a década de 1950,

quando alguns escritores abordaram o aspecto didático sem prejudicar o “aventuresco”, de acordo com Smaniotto (2012). Isto ressalta a evolução na estética até o estabelecimento da FC.

Um autor prolífico foi Berilo Neves, que a partir de vários contos alimentou o interesse do público por aventuras, assemelhando seu estilo aos das narrativas advindas da Europa. A coletânea *A Costela de Adão* (1929) inclui “Uma entrevista com Adão”, que se passa em 5432 e apresenta um aparelho com o qual um jornalista entrevista Adão, pois permite falar com os mortos: o psicotelefone (CAUSO, 2003); “A vingança de Mendelejeff”, no qual um cientista Louco rouba o oxigênio do Rio de Janeiro e seu assistente rouba uma garrafa do elemento, a fim de salvar a noiva. Entretanto, sua sogra o rouba e deixa-o para morrer, fugindo com a filha (idem); e “Uma carta de amor do século XX”, que retrata o ano 2501, no qual a mulher é considerada inútil, além de ser masculinizada, pois óvulos sintéticos fecundados artificialmente são criados – ou seja, a mulher vale por sua função reprodutora, agora desvalorizada (idem).

Ainda em *A Costela de Adão* há os contos: “O Sr. Carlos Autogenico”, que apresenta uma criatura mecânica similar ao robô e que é imune aos “encantos femininos” e seu fim é um curto-circuito, devido a mulheres furiosas terem invadido o local em que ele estava (idem, p. 168); e “O homem Synthetico”, também composto por inovações biológicas, uma vez que seu cientista cria homens inteligentes em “condições eugênicas” de laboratório (LE MOS, 2014, p. 25-26). Nota-se a presença do Cientista Louco, do robô e da experiência de laboratório conversando com especulações científicas e tecnologias.

Na década de 1930, Neves volta a utilizá-los em outras narrativas. Além destes escritos, Ximenes acrescenta em *Cronologia atualizada da ficção científica brasileira: 1857-1960* (2019) que Neves escreveu “O Succo do Yagé”, “Uma Carta de Amor do Século XX...”, “A Republica das Mulheres” e “O Homem Mechanico” em 1927 e “Uma Tragédia Futurista (SCENAS DO SECULO XXI)”, “As Últimas Cinzas dos Liebman”, “Um Casamento no Seculo XXX”, “O Pscygrapho”, “A Glandula do Sentimento”, “Uma Viagem ao Inferno” e “A inimiga dos homens”, em 1928.

Em 1926, Fernando de Castro escreve “No Anno de 2028”, que faz referência ao gênese bíblico num contexto utópico. Em seguida, Menotti Del Picchia divulga *A República 3000* (1930), obra republicada sob o título *A Filha do Inca* (1933). Referida como “romance fantástico” pela crítica da época, seu sucesso a fez ser reproduzida na França. Nessa aventura, uma expedição é atacada por índios e, na fuga, o protagonista encontra uma sociedade isolada. O leitor é introduzido a criaturas robóticas, entre outros adventos científicos. O robô é usado para contrastar com o humano, que nessa obra tem seus corpos modificados, “a ponto de cada indivíduo possuir hélices para locomoção aérea” (SKORUPA, 2001, p. 51). Esta temática

remete ao ciborgue da pós-modernidade, um organismo que utiliza a tecnologia para se potencializar. Fazendo isso, Picchia antecipa discussões relativas ao transhumanismo.

Contudo, existem outras alterações físicas: os homens dessa sociedade seriam pequenos por não depender do esforço físico. Em contraponto, a cabeça é grande devido ao cérebro maior. O crítico brasileiro Roque Laraia, em *A Filha do Inca: A Ficção Científica de Menotti Del Picchia* (2009, p. 102), afirma que Picchia “admite, a exemplo de Júlio Verne, a coexistência de civilizações com diferentes estágios de conhecimento científico”. Apesar de apresentar a ciência como um meio para ultrapassar os limites humanos e a tecnologia como auxílio, esta utopia não finda com uma perspectiva tecnofílica. Há uma exaltação dos valores pastorais e da vida rural, temática oposta à literatura posterior, na qual essa simplicidade era suplantada pela urbanização e adoção de visões progressistas e capitalistas, afirmam Causo e Ginway (2010). A dicotomia entre o meio rural e o urbano se traduz para a questão do comodismo e valorização da natureza em contraponto com a tentação do usufruir da tecnologia e lidar com suas consequências.

Assim como Coelho Neto contribuiu para a Protoficção Científica nacional, o maranhense contemporâneo dele, Humberto de Campos, também o fez. Seu conto “Os sábios selenitas” foi publicado primeiramente no jornal *Diário Carioca* em 1932, e conta a história de seres que moram na Lua e fazem uma viagem espacial para desvendar a Terra. Todavia, o alienígena aterrissa em uma savana, é acossado por felinos e, por isso, conta a seus compatriotas que aqui não há vida inteligente nem capaz de comunicação. Fora as histórias que envolvem alienígenas e viagens espaciais desde *História Verdadeira* de Samósata (século II d.C.), esse enredo lembra, especificamente, *Micrómegas* (1752), uma vez que Voltaire escreve sobre alienígenas visitando a Terra e clamando serem superiores em relação a seus habitantes.

Assim como na narrativa do Velho Mundo, em Campos, a temática do Outro é acentuada e, no que tange a isto, o pesquisador brasileiro Marcos Vilela ressalta, em *A Protoficção Científica de Humberto de Campos* (2009, p. 105), que “o Outro é desconhecido, aquele sobre o qual não se sabe muita coisa, sendo assim passível de estereótipos”. Ele é exposto como civilização inferior, em contraste com um povo/sociedade dominante, numa simbologia que remete à colonização. O alienígena pacífico colabora para isto, já que este ícone é associado ao estrangeiro. Na sua contribuição para a Protoficção Científica, o conto apresenta artefatos tecnológicos, inclusive um dispositivo que remete ao computador, teorizações com base em observação científica e os da “máquina voadora”, ou seja, nave alienígena e o supracitado extraterrestre.

A contribuição de Campos se estende a outros dois contos: “Morfina” e “Os Olhos que Comiam Carne” (1932). O primeiro, objeto desta dissertação, trata de uma mulher que sofre de dores crônicas e é medicada com a droga do título, mas se torna viciada e acaba matando o filho. O segundo, traz um homem que perde sua visão e conta com um médico estrangeiro para recuperar-se, mas ao fim obtém uma visão de raio-x e arranca os olhos. Ambos os contos apresentam aspectos científicos e elementos que pertencem à atual FC, ao mesmo tempo que expõem um hibridismo com aspectos do Gótico e do Horror. Outros escritos do maranhense serão abordados à frente.

O autor Berilo Neves publicou também as coletâneas *A Mulher e o Diabo* (1931) e *Século XXI* (1934), que podem ser incluídas numa antologia da Protoficção Científica. Desta última, destacam-se “A última Eva”, em que uma brasileira é a única sobrevivente feminina de uma epidemia e os Estados Unidos a compram, mas ela causa confusões e eles querem devolvê-la (CAUSO, 2003); e “A mulher de cimento armado”, em que mais uma vez o robô é remetido, pois traz autômatas imortais e fiéis, numa narrativa sexista (idem). Dos exemplos listados, percebe-se que suas coletâneas satirizam a sociedade da época e carregam as mesmas posições ideológicas de seus contemporâneos. Contudo, “sua preocupação não é com a questão da raça, mas com a de gênero sexual” (SMANIOTTO, 2012, p. 110), e isto implica dizer que as mulheres são representadas negativamente em um discurso antifeminista.

A “mobilização original [...] de conhecimentos científicos atualizados aos debates da época” o destacou entre outros autores e seus escritos eram referidos como “fantasias ultramodernas”, “científico-humorísticos” ou “fantástico-científicos”, segundo Lemos (2014, p. 23-24). Tais referências apontam para uma aproximação com a literatura de Verne e Wells já conhecida em terras brasileiras. Isto colaborou com a popularização de Neves e incentivou sua vasta produção em Protoficção Científica. Este reconhecimento, bem como a dedicação de Neves, fez dele um candidato a primeiro escritor sistemático do gênero na visão de alguns críticos. Contudo, Causo discorda desta posição, assegurando que este título pertence a Jeronimo Monteiro, numa crítica que traça seus perfis e considera poucas semelhanças como a influência de Wells.

Segundo o crítico, Berilo Neves escrevia melhor, com maior ironia e desenvoltura, mas por outro lado, sua linguagem e postura tendiam ao aristocrático e ele explorava pouco as ideias da FC, sendo esta somente uma “fonte de recursos para suas sátiras sociais” (CAUSO, 2003, p. 23-24). Em contrapartida, Jeronimo Monteiro teve compromisso mais duradouro e influente com a FC, tendo investido em subgêneros como a utopia tecnológica e a viagem no tempo, fazendo “diálogo intertextual com a tradição anglo-americana” e, como um *pulp writer*,

utilizando-se de “narração direta, imagens melodramáticas e caracterização reduzida dos personagens” (idem).

Causo levanta quatro pontos principais que diferenciam os escritores: a escrita, os usos dos recursos, a postura e a influência. Com base em sua argumentação, depreende-se que a superioridade da escrita de Neves não compensa seu uso limitado dos *novums*. Ele recai na mesma posição de autores como Swift: apesar da literatura excelente, o conhecimento científico é um recurso que se une a outros para um motivo maior, nesse caso, a satirização. Jeronymo, por outro lado, confere a seus escritos uma das características mais fortes da FC: o foco se desprende do personagem e se volta para o contexto, no qual são dispostas as representações cujo sentido o leitor deve recuperar para atingir a proposta do autor.

A influência de Jeronymo se estendeu a toda uma geração que ajudou a erguer a primeira fase da FC brasileira, como será observado à frente. Apesar disso, cabe ressaltar que Neves inspirou escritores como Gomes Netto com as coletâneas *A Vida Eterna* (1932) e *Novelas Fantásticas* (1934) e Epaminondas Martins com *O Outro Mundo* (1934) (Pereira, 2005, p. 32-34). Este último ainda será descrito neste tópico. Vale destacar que Netto já havia contribuído com a Protoficção Científica, em 1925, ao publicar “O Paiz que Ninguem Sonhou” no periódico *Fon Fon!*.

O maranhense Humberto de Campos também escreveu, segundo Pereira (2005), “O feminismo Triunfante, ou Diário de um Rapaz Solteiro em 1960” em *Sombras que Sofrem* (1934), narrativa situada num futuro dominado pelas mulheres, após uma Revolução Feminina ocorrida em 1952. Essa trama remete à mesma temática feminista de *A Rainha do Ignoto*, sobre a capacidade das mulheres em ser parte do progresso. O conto “Os Sábios Selenitas”, já referido aqui, foi relançado em coletânea junto com “Entre o que foi e o que virá” em 1935. O narrador deste último introduz um personagem sobrenatural que conhece o passado e o futuro, o Pamórfio. O narrador pensa nele ao divagar sobre o passado e prever um Rio de Janeiro futuro com fácil acesso a aviões, televisores e outros recursos tecnológicos urbanos e pessoais.

Como antes mencionado, Epaminondas Martins se inspirou em Berilo Neves para escrever “O Outro Mundo” (1934). Trata-se de uma viagem interplanetária na qual o narrador é guiado por um ser de Saturno. Visitam Saturno e Urano, encontrando alienígenas de inteligência superior. Dentre os elementos da Protoficção Científica encontram-se, ainda, “uma espécie de estátua-robô acionada à eletricidade” e um aparelho movido a energia capaz de desenvolver mil quilômetros por minuto, segundo o crítico brasileiro Fausto Cunha em *A Ficção Científica no Brasil: um Planeta quase Desabitado* (1974, p. 6-7). Da mesma coletânea é “O Sino de Poribechora: Conto de aventuras fantásticas em Netuno”, criticada por Cunha,

pois “o autor não se decide entre a sátira, a utopia romântica e a simples baratice” (idem). O narrador é guiado, numa viagem a Netuno, por Eliza, mulher que ele corteja e que poderia “ser a primeira cientista espacial da FC brasileira”, de acordo com Causo em uma postagem para o site Universo Galaxis (2018).

Afonso Schmidt escreveu *Zanzalá* em 1936, seguindo o caminho de obras anteriores ao apresentar uma utopia futurística que tem São Paulo como foco. Em 2028, a humanidade “mantém uma convivência pacífica, integrada à natureza e com respeito à diversidade religiosa. Nesse futuro, as pessoas se dedicam à pesquisa científica e a atividades artísticas e desportivas”, de acordo com Smaniotto (2012, p. 116). Essa descrição evoca uma visão esperançosa de um progresso que desmente os medos relacionados à ciência e o modo como o homem a manipula. A ciência não conduz à destruição da natureza, ao desprezo da religião mística ou ao urbanismo tóxico. Na verdade, a alta tecnologia, “como viagens a outros planetas e colonização espacial” convive com “pessoas que vivem próximas à natureza, morando em choupanas” e se volta para o mesmo aspecto anteriormente trazido por Menotti Del Picchia, “o apego à terra e à vida simples” como analisa Causo (2003, p. 197-198).

Todavia, voltar-se para uma vida campestre simples foi uma solução encontrada após as máquinas dominarem a sociedade. Elas foram usadas em guerra e, com o fim dela, substituíram todos os trabalhadores humanos, levando-os à marginalização social, segundo Cristina Meneguello em *Zanzalá, uma utopia brasileira* (2009). Disto sucedeu um confronto vencido pelos seres humanos. Esta é mais uma obra em que o Complexo de Frankenstein se apresenta, mas finda com a derrota das máquinas. Logo, Schmidt mostra a necessidade de equilíbrio, utiliza figurações recorrentes do gênero para isso e, como referência, apresenta Wells e Edward Bellamy, escritores de utopia incluídos na obra (idem).

*A Destruição do Mundo* (1936), de Vero de Lima, também traz o discurso do homem restaurar-se moralmente e voltar-se para a natureza, mas no sentido de isso ser sua verdadeira salvação em contraponto com a ciência. Ela se passa nos Estados Unidos futuro, protagonizada por Richard White, um rapaz rico cujas criações tecnológicas causam repercussão. Ele é capturado numa guerra e decide exterminar seus participantes ou toda a humanidade para findá-la, de acordo com Causo para o site Universo Galaxis (2018). O crítico aponta o conteúdo católico do livro, uma vez que White é redimido por missionários sobreviventes após ter realizado “o Armagedom” (idem). Lima utiliza uma temática recorrente na FC: o caos causado pelo uso desenfreado da ciência e tecnologia acabando em caos e, algumas vezes, no fim do universo como é conhecido. Assim, o fim prova que a ciência não é a salvação da humanidade.

*Kalum, O Sangreto: romance de aventuras no sertão brasileiro* (1936), outra obra de Minotti Del Picchia, trata de uma expedição científica e cinematográfica alemã até tribos indígenas no sertão brasileiro. Isolados e com hábitos selvagens, seus habitantes encaram os aparatos tecnológicos como místicos. Ao fugir dos índios, o protagonista encontra uma sociedade que vive refugiada no subterrâneo, liderada por uma mulher. O autor do post *Kalum, Menotti Del Picchia* no site *O Baú da FC* (2014) afirma que, em seu prefácio, Picchia diz que imaginara coisas absurdas que fizessem sentido enquanto “hipóteses de um futuro maravilhoso”. Para o autor dessa crítica, em *Kalum* “o maravilhoso do horror” se sobrepõe ao “maravilhoso científico”, o que mostra como Picchia fora vanguardista em ambos os gêneros.

Por fim, inclui-se duas obras de Érico Veríssimo: *As Aventuras de Tibucuera* (1934), na qual um índio conhece o segredo da juventude eterna e assiste a história do Brasil de 1500 a 1942, remetendo à composição de *O Imortal* (1882) de Machado de Assis; e *Viagem à Aurora do Mundo* (1939), em que um homem é convidado a adentrar uma casa de moradores misteriosos, entre os quais, um físico que constrói uma máquina que permite ver o passado, mas não viajar. Como o título sugere, Veríssimo descreve a origem da vida na Terra. Pereira (2005, p. 29) resalta paralelos com Wells e Lobato, autores que também incluem o ícone da máquina do tempo em suas obras. Causo e Ginway (2010, p. 15) mencionam, além destes, Conan Doyle, pois seu *Lost World* (1912) apresenta a vida pré-histórica no Brasil.

Contudo, o uso do conhecimento científico em Veríssimo, Lobato e até Zaluar diverge dos autores britânicos. Nestes, a ciência é ponte para novas realidades, desafiando as noções conhecidas, enquanto nos brasileiros ela é fonte de dinheiro ou entretenimento, possivelmente em razão da visão da Europa colonizadora e cientificamente ativa *versus* um Brasil passivo e consumidor (CAUSO; GINWAY, 2010). Esta herança colonial demonstra que o imaginário dos escritores era habitado por ideias de um sistema estabelecido anterior a eles, permitindo que seus discursos reflitam o imaginário social.

A imagem da ciência na literatura nacional foi determinada pela leitura da construção social deste campo pelos autores brasileiros. Esta leitura ocorreu pelas lentes das teorias científicas progressistas e dos conflitos ideológicos, como se observa a Protoficção Científica. Por outro lado, verifica-se o início de uma voz anticolonial e crítica nas obras das décadas de 1920-30 (idem). Como observado na Protoficção Científica de Macedo a Veríssimo, as impressões da ciência flutuam entre positivas e negativas, representativas de um período transitório, como a análise da presente pesquisa irá expor. Recupera-se aqui a ideia do início deste capítulo: a ciência saía do *status* colonial e suas implicações e ganhava reconhecimento independente.

Concepções de base racional ganhavam espaço numa sociedade adepta de misticismos, e a literatura, inclusive a maranhense, ocupava-se de transmitir suas impressões de elementos pertencentes ao que atualmente reconhecemos como diferentes gêneros. Logo, escritos híbridos de características singulares se formam, sendo juntos a Protociência Científica. No período aqui abarcado, ela aos poucos adquiriu espaço o bastante para inspirar criações, como fora exposto. Seus autores apreciavam principalmente escritores anglo-americanos, como é o caso de Humberto de Campos e H. G. Wells, e Coelho Neto e Edgar Allan Poe, apontados no quarto capítulo. Seu desenvolvimento nas primeiras décadas culmina na formação do gênero a partir de 1950, como explicado a seguir.

Em meio à uma literatura ambientada “em universos remotos habitados por seres fantásticos” e “ambientes utópicos e de aventuras”, como diz Bourquignon (*apud* Dutra 2009, p. 224), o autor Jeronymo Monteiro ganhou notoriedade. Além de contribuir com literaturas e críticas, o Pai da FC Brasileira fundou a *Sociedade Brasileira de Ficção Científica* (1964) e lançou um livro considerado, por muitos anos, o primeiro de FC nacional, em 1947: *Três Meses no Século 81* (SCHOEREDER, 1986). Este livro que tem H. G. Wells como personagem é sobre um homem que viaja para o século 81 em espírito com a ajuda de médiuns. Lá, ele reencarna numa sociedade aparentemente utópica, sem guerras, enfermidades ou desigualdade, mas que perdeu seus sentimentos para um excesso de racionalidade. Além de funcionar como alerta para o uso exacerbado da tecnologia, o livro antecipa advenços como a internet.

As guerras do século e o desenvolvimento tecnocientífico, a FC anglo-americana e a revolta contra a Ditadura Militar incentivaram os autores desse período. Um dos primeiros estudos sobre a FC nacional, *Unique Motifs in Brazilian Science Fiction* (1976) do pesquisador americano David Dunbar, traz a percepção crescente do gênero e sua singularidade brasileira. O panorama da formação dele é dividido em Três Ondas: 1) entre 1958 e 1871, conhecida como Geração GRD, graças aos esforços do editor Gumercindo Rocha Dorea, que incentivou autores nacionais a terem suas obras publicadas em meio aos internacionais; 2) a partir de 1980, trouxe o fandom, que ajudou na promoção não só de escritores, mas de eventos e revistas; e 3) e por fim, a Terceira Onda se estende até os dias atuais (MONT’ALVÃO, 2009).

Destacam-se os escritores André Carneiro, Antônio Olinto, Bráulio Tavares, Dinah Silveira de Queiroz, Ignácio de Loyola Brandão, Jorge Luís Calife, Rubens Teixeira Scavone e Ruth Bueno, entre outros. Assim, a colaboração da literatura pioneira ajudou a erigir a FC nacional. Entre elas, identificam-se obras maranhenses, como apresentado neste capítulo. A seguir, a contribuição delas será analisada por meio dos contos dos escritores Coelho Neto e Humberto de Campos.

#### 4 A PROTOFICÇÃO CIENTÍFICA E A CONTRIBUIÇÃO DA LITERATURA MARANHENSE

A atuação de escritores do Maranhão nas letras nacionais é notável durante todo o século XIX, principalmente com o aflorar do movimento Romântico. Os incentivos da coroa e a prosperidade econômica graças ao comércio de cana-de-açúcar favoreceram o investimento em educação e cultura. Foi nesta época que a capital do estado, São Luís, experimentou um momento de efervescência cultural e passou a ter expressivo grupo de intelectuais, incluindo literatos, fato que lhe rendeu o título de “Atenas Brasileira”. Há um consenso dos críticos em afirmar que a primeira literatura maranhense fora o poema *Hino à Tarde* (1832), de Odorico Mendes. Na leitura do crítico Jomar Moraes, em *Apontamentos de Literatura Maranhense* (1979), inicia-se, então, três ciclos expressivos para as letras do estado: o Grupo Maranhense (1832-1868), O Grupo dos Emigrados (1870-1890) e os Novos Atenienses (1894-1932).

Para fins desta pesquisa, importa observar que o primeiro grupo rompeu com um histórico de produções brasileiras que advinham somente de estrangeiros, permitindo que a voz de escritores nativos se erguesse em projeção nacional, a exemplo de Gomes de Sousa e Gonçalves Dias. O segundo grupo deve o título de Emigrados ao fato de seus participantes, como Coelho Neto e Aluísio Azevedo, terem se mudado para centros urbanos do país, principalmente o Rio de Janeiro, a então capital. Sevcenko (1999) afirma que, da campanha abolicionista até 1920, boa parte da literatura seria feita na capital ou voltada para ela. Estar no centro cultural do Império permitiu contato com as mudanças ideológicas e políticas do período, que também eram acompanhadas de discursos científicos, como observado no capítulo anterior.

No entendimento de Moraes (1979), nesta época destaca-se ‘não propriamente a literatura maranhense, mas uma literatura de maranhenses não necessariamente vinculados à sua terra natal’. A abordagem desta dissertação concorda em parte com Moraes, pois considera a literatura de Coelho Neto tanto pertencente a ele quanto ligada ao Maranhão, por razões relativas à sua identidade e memória que serão trazidas à luz na análise a posteriori. Coelho Neto também é relevante no período do terceiro grupo, do qual seu contemporâneo Humberto de Campos fez parte. Os Novos Atenienses, como o nome sugere, buscavam resgatar os tempos áureos de Atenas brasileira como modelo para sua contemporaneidade, que fora abalada pelo declínio da produção no estado (MORAES, 1979). Contudo, seus componentes não moravam somente em São Luís, como é o caso de Campos que vivia na capital carioca.

A *Belle Époque Tropical* explorada no capítulo dois e a participação ativa dos intelectuais apontados acima oportunizaram a concepção de uma literatura maranhense

conectada com as tendências de seu tempo, mas que também perspectivava passado e futuro. Eles foram, sem saber, vanguardistas da Protocição Científica nascidos no século XIX e destacados pela crítica deste campo no século XXI, como será comprovado pela análise deste capítulo. Esta se dará, primeiramente, voltada para o conto “A Sombra” (1927) de Coelho Neto e, posteriormente, “Morfina” (1932) de Humberto de Campos. Serão examinados o *novum* do Cientista Louco e as diferentes facetas que os profissionais científicos assumem nas histórias; os métodos científicos identificáveis nos contos, bem como o uso de seus princípios e produtos; e, por fim, será exposto o entrelace da Protocição Científica com outras estéticas literárias dentro dos enredos.

#### 4.1 “A Sombra” (1927), de Coelho Neto

Henrique Maximiliano Coelho Neto (1864-1934) nasceu em Caxias, cidade interiorana do estado do Maranhão, filho de um português e uma índia. Aos seis anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, mas não permaneceu na capital federal. Retornou em 1885, quando começou a trabalhar nos jornais *Gazeta da Tarde* e *Cidade do Rio*. Sua vida profissional se estendeu também à política e seu engajamento transparece nas críticas sociais de seus escritos. Segundo a Academia Brasileira de Letras [20--], na qual é ocupante da cadeira número dois, suas atividades também incluíram o magistério. Além de ser um dos escritores mais prolíficos de seu tempo, ele foi por muitos anos o mais lido, sendo eleito *Príncipe dos Prosadores Brasileiros* em 1928. Sua obra abarca poesias, fábulas, lendas, crônicas, contos, romances e peças de teatro, e tal vastidão carrega uma diversidade que é motivo de controvérsia.

Nas palavras de Silva (2008, p. 88), “as opiniões conflitantes de contemporâneos e de historiadores da literatura sobre Coelho Neto exemplificam a dificuldade, ainda presente, de se definir o status do escritor dentro do cenário da literatura Brasileira”. As características identificadas em seu calhamaço de escritos o associam a diversas estéticas, como Romantismo, Parnasianismo, Naturalismo e Realismo, inclusive sendo incluído entre os Pré-modernistas, todavia, sem se prender “a nenhuma escola ou grupo literário” (idem). Ele produziu, além dos escritos já introduzidos pelo viés da Protocição Científica, alguns de característica Fantástica, como os contos “O Duplo” e “A Bola” (1927), “Palavras de um *stegomya*” (1919) e os romances *O rei fantasma* (1895), *O rajá de Pendjab* (1898) e *Imortalidade* (1928). Além disso, a estética gótica é verificada não só no romance *A Esphinge* (1908), mas também no conto *A Conversão* (1927). Isto atesta acerca da propriedade que Coelho Neto possuía para trafegar pelas mais

diversas estruturas narrativas e dominar o uso de suas estéticas, como será visto no conto a seguir.

O primeiro objeto de análise descrito aqui é o conto de Coelho Neto denominado “A Sombra” (1927), cujo narrador é um personagem não nominado. Após ler a notícia da confissão de um assassinato, ele visita o criminoso, Avellar, seu conhecido. Num diálogo, o homicida confirma ter cometido o crime e não só dá suas razões, mas também descreve o ocorrido. Após apontar o ciúme como a razão do crime, culpa a ciência por ter matado a própria esposa, inserindo doses com bacilos de tuberculose e outros germes em frutos. Ao detalhar os fatos, afirma que sua mulher, por nome Celúta<sup>13</sup>, não morreu das primeiras doses – pelo contrário: apresentou bem-estar. Isto o perturbou a ponto de Avellar afirmar, sobre si mesmo, que o marido saíra e quem assumiu o controle foi o bacteriologista. Este encerrou-se em seu laboratório, não descansando até que o objeto do experimento não aguentasse as injeções e morresse.

Findada a experiência, ele se arrepende, mas seu crime não é descoberto, pois o resultado da autópsia é septicemia aguda. Todavia, logo que Celúta é enterrada, uma sombra passa a persegui-lo e Avellar só consegue livrar-se dela quando confessa o assassinato. Concluído o relato, o conhecido do criminoso aparenta achar que Avellar está louco, mas o cientista afirma que os médicos falharam em não apontar o correto diagnóstico do falecimento e que, quando algumas verdades estão além do que é conhecido ao homem, são referidas como loucura ou modo de evasão para o intelecto humano. O conto se encerra com uma frase deslocada do texto que pode ser do visitante ou do narrador: “Haverá juízes que condenem esse pobre louco?” (COELHO NETO, 1927, p. 206), ou seja, há incerteza se tudo o que foi narrado aconteceu ou foi uma projeção da mente insana de Avellar.

#### 4.1.1 *O Cientista Louco assassino e as figurações científicas*

O cientista é elemento chave nos contos aqui analisados, pois suas ações resgatam significações perpetuadas ao longo da história do gênero, além de associarem uma perspectiva cultural da ciência brasileira. O primeiro a ser considerado é Avellar, um homicida complexo que se divide entre marido e bacteriologista. Antes mesmo dele admitir tal divisão, percebe-se seu comportamento dúbio ao descrever a primeira tentativa de assassinato: após narrar a aplicação das doses mortais dos micro-organismos em Celúta, ele se refere a ela como “Pobre

---

<sup>13</sup> É possível que este nome tenha sido inspirado na personagem indígena americana Celuta, presente nas obras *Atala* (1801) e *René* (1802), de François-René de Chateaubriand, autor francês importante para o romantismo.

Celúta” e “vítima” (COELHO NETO, 1927, p. 203). Em outras palavras, na sua lembrança, ele é o bacteriologista assassino, mas na vida real, já preso, é o marido compadecido e piedoso.

A divisão de Avellar se torna evidente quando se refere a seus dois papéis. Quando ele observa que a esposa está reagindo bem aos bacilos e vírus, ao contrário do que ele esperava, vê-se fascinado. A partir desse momento, ele não é mais o marido, mas sim o bacteriologista desprovido de conexões emocionais, separando o “marido” do “observador apaixonado” (COELHO NETO, 1927, p. 203). O Cientista Louco de “A Sombra” pode ser incluído numa linhagem cujo principal representante é o Dr. Victor Frankenstein. Stiles (2009) menciona que o personagem de Shelley gerou o legado do cientista sem sentimentos que suprime as afeições humanas pela ciência.

Foi o profissional curioso, “que não podia compreender que um organismo, frágil como o de Celúta, resistisse ao ataque insistente de tantos vibriões” (COELHO NETO, 1927, p. 203-204), que a matou. Tanto Avellar quanto o Dr. Frankenstein não levam em consideração os limites éticos humanos e, devido a isto, ultrapassam o que seria prudente ou não, devido à sua busca pela razão por trás do desconhecido. É imperativo analisar que Avellar não só ignora os limites éticos, mas o faz com propósito maléfico de matar, tirar a vida. Em contrapartida, Dr. Frankenstein é considerado louco por querer ir além dos limites do homem criando um ser, conferindo vida.

Avellar e Frankenstein podem também ser classificados como presunçosos, utilizando a teoria de Asimov (1984), pois os cientistas se propõem a tentar controlar a vida, indo além de sua compreensão e assumindo algo destinado a Deus. O cientista assume o lugar desse Ser Superior ao alterar os parâmetros pertencentes ao sagrado. Concordando com Asimov, Paulo Lavoura em *Representações do homem de ciência nas Viagens Extraordinárias* também identifica este ponto na figuração do cientista. Como a ciência trabalha sobre os limites e seus progressos se dão no território do desconhecido, o cientista, possuidor do conhecimento e de “uma técnica cujos meios lhe permitem tudo alcançar, altera a ordem do mundo estabelecida por Deus e, inevitavelmente, converte-se num transgressor” (LAVOURA 2019, p. 2).

O resultado da tentativa de exercer o poder criador geralmente resulta em consequências negativas para a criatura, nesse caso, o cientista. Complementando a visão de Lavoura, Asimov (2005, p. 2) reflete que em sociedades como a judaico-cristã do ocidente, “qualquer tentativa no sentido de imitá-lo é fatalmente considerada sacrílega, ainda que inexistam intenções conscientes em tal sentido”. Traduzindo isto para a situação de Avellar, analisa-se que, ao assumir o poder de vida ou morte sobre sua esposa, ele atraiu para si uma punição.

Num padrão semelhante a *Frankenstein*, de 1818, e *O Golem*, do século XVI, em “A Sombra” o fruto da experiência se concretizou como a fonte da punição, mas por meio de uma entidade sobrenatural. No conto, a perseguição pela sombra foi uma espécie de castigo imposto a Avellar que lhe causou profunda perturbação, o que pode ser reforçado pela possibilidade de ela ser fruto da loucura ou de sua consciência afligida, como será exposto no próximo tópico. Além disto, seu comportamento antiético levou à perda de sua reputação e ao perecimento de sua imagem pública, uma vez que seu retrato fora publicado junto à admissão. De cientista que frequentava lugares sociais refinados (COELHO NETO, 1927), ele se tornou conhecido como assassino confesso, cuja sanidade mental seu próprio amigo duvidava (idem).

Outro aspecto a ser levantado é a obsessão que leva ao isolamento. Quando decide investigar o motivo de sua esposa melhorar ao invés de morrer, Avellar encerra-se em seu laboratório “horas e horas, dias e dias”, estudando o caso “estranho” (COELHO NETO, 1927, p. 204). A reclusão é outro comportamento característico do cientista, em geral, devido ao fascínio pelo poder sobre a experiência. Lavoura (2019, p. 7) aponta tal aspecto sob a perspectiva da FC:

[...] [o] isolamento necessário para o cientista fazer o seu trabalho e para se destacar do resto dos mortais, pode ser um privilégio perigoso. Separado dos seus semelhantes e dos cuidados que estes lhe podem proporcionar, o cientista depara-se sozinho com a possibilidade de ceder à tentação do orgulho e do poder egoísta.

A busca por respostas por parte de Avellar está presa ao seu ego, à medida que ele admite não poder entender como a esposa estava resistindo e isto se reverte em uma pesquisa só satisfeita quando seu objetivo foi alcançado (COELHO NETO, 1927). Alguém suporia que o objetivo dele seria conhecer como as defesas da esposa resistiram e melhoraram, mas pelo contrário; seu alvo era, em verdade, vencer o sistema imunológico e sua vitória estava em conseguir matá-la – e nisto consiste também o egoísmo vil do cientista. Shawn Parkison, em *The Society of Mad Scientists* (2020), classifica quatro caracteres dos cientistas: (a) brilhantismo, (b) anormalidade, (c) monomania e (d) amoralidade. Mediante as características distintivas de cada categoria apontada por Parkison, pode-se dizer que Avellar encaixa-se nos dois últimos, pois ele traz, respectivamente, a devoção fanática em obter seus resultados e a falta de empatia e o despreendimento dos parâmetros aprovados socialmente.

Fazendo paralelo com a visão de outros autores e a crítica ao cientista na FC, traz-se aqui o posicionamento do autor Júlio Verne sobre a prática do fazer científico acima retratada. Conforme explica Lavoura (2019, p. 7), o Pai da FC criticava os profissionais da ciência que

eram movidos “unicamente por orgulho” e que viam “a ciência apenas como um fim em si mesmo e um meio para a realização de vontades individuais”. Além disso, tinha como alvo “aqueles que se dedicam em exclusivo ao culto da ciência pela ciência e não procuram o bem-estar do seu próximo” (idem). Tendo em mente as ações de Avellar, é possível encaixar sua *práxis* científica no modelo que Verne tanto reprovava e expunha em suas obras. Em *A Sombra*, o valor egoísta de contemplar a batalha biológica é superior ao de manter a esposa viva, pela sensação de domínio e poder que o conhecimento traz (COELHO NETO, 1927).

Segundo Parrinder (1990, p. 73), os escritores da época iluminista faziam do cientista um homem do destino, cujos escrúpulos foram abandonados e que lida com o ilícito. *Frankenstein* (1818) aponta para como a imprudência era relacionada ao trabalho do pesquisador iluminista, pois este estava na linha de frente dos estudos científicos para provar, por meio de seus experimentos, a vitória da razão sobre o metafísico. Tal atitude é observada em outros clássicos da FC e se perpetuou de modo que os exemplos de Parrinder são o Capitão Nemo de Verne e Griffin e Dr. Moreau de Wells, figuras que ajudaram a consolidar o Cientista Louco no *mega-texto* da FC. Avellar auxilia na formação da identidade nacional deste ícone juntamente com Dr. Simão Bacamarte de *O Alienista* (1882), Arhat de *A Esphinge* (1908) e Hartmann de *A Amazônia Misteriosa* (1925). Portanto, essas personagens podem ser inseridas no *mega-texto* da FC a nível global, ajudando a moldar a arqueologia do Cientista Louco.

Das obras supracitadas, *A Esphinge* (1908), também de autoria de Coelho Neto, permite entender a perspectiva conciliatória entre misticismo e fazer científico que o autor propõe por meio da imagem do cientista. Isto auxilia no entendimento da performance de Avellar, pois o cientista Arhat de *A Esphinge* é um ser misterioso que domina faculdades da magia e utiliza a Ciência Magna, uma fonte de conhecimento que aparenta abranger o metafísico (COELHO NETO, 1920). Então pode-se ponderar que, em Coelho Neto, as ações daquele que desvenda o conhecimento não estão ligadas somente ao plano físico ou real. Em paralelo, apesar de não se utilizar da magia, o sobrenatural não está distanciado da cosmovisão de Avellar, já que ele descreve a transformação de sua mulher numa espécie de monstro, paradoxalmente deformada aos olhos dele, em seu estado de perfeita saúde (COELHO NETO, 1927).

Dando prosseguimento, o homem da ciência faz da frustração mediante à reação biológica positiva um combustível para continuar sua experiência e testar o limite do corpo humano, tornando Celúta sua experiência. Para ele, ter lançado mão de todo seu arsenal e vê-la bem era enlouquecedor (COELHO NETO, 1927). Portanto, o que iniciara como uma tentativa de assassinato, agora era uma luta por encontrar a razão em meio à ignorância. O fato de Avellar aplicar injeções com bacilos e vírus em sua mulher remete a uma discussão relevante para a

ciência do início do século XX: a violação do corpo humano justificada por uma razão científica, apesar das motivações serem diferentes em ambas as situações.

Vale ressaltar que o comportamento imprudente de profissionais da ciência, que inclui a banalização da vida e a manipulação de corpos humanos para experimentos, foi temática de outras literaturas da época, como é o caso de *A Amazônia Misteriosa* (1925) de Gastão Cruls. Nela, o professor Jacob Hartmann pondera que “a chave de certos problemas só poderia ser alcançada mediante penosa experimentação sôbre [sic] o homem” (CRULS, 1953, p. 147), tornando esse método às vezes insubstituível. Assim, Hartmann faria ensaios “sem crime e quase sem remorsos” com prisioneiros advindos de lutas entre tribos, além de “estudar” bebês, aos quais se refere “como se falasse de cobaias ou rãs com que trabalham os fisiologistas nos laboratórios” (idem). Esta retratação impiedosa e cruel caminha em paralelo com a realizada em “A Sombra”, ponto enfatizado também pelo fato de ambos Avellar e Hartmann verem como viável a aplicação de enfermidades em seus objetos humanos.

As cruéis epidemias enfrentadas, especialmente nas décadas de 1890-1910, e a necessidade de combatê-las forneceram o prestígio e a autoridade necessários aos cientistas brasileiros para expandirem os objetos e métodos de suas pesquisas. Ao fazer referência às pesquisas sobre a transmissão da febre amarela, Ilana Löwy em *Vírus, mosquitos e modernidade* (2006, p. 75) expõe que “o homem parecia ser o único hospedeiro possível, o que, segundo eles [os pesquisadores], legitimava a necessidade de fazer experimentos em seres humanos [...]”. Mesmo que tais cientistas se preocupassem com o bem-estar dos participantes das experiências, seus estudos alimentaram questionamentos sobre o limite do fazer científico e da busca humana por respostas, aumentando a especulação social e se fazendo refletir na literatura.

Segundo Maciel (1999, p. 128), a cura da população viria do conhecimento científico, de modo que seus profissionais possuíam legitimidade para opinarem e agirem sobre a população. Isto foi comprovado na Revolta da Vacina (1904), quando sanitaristas aplicaram, forçosamente, a vacinação em cariocas reticentes. Entende-se que, para além da experimentação física, no imaginário brasileiro a autoridade do profissional da ciência o permitia decidir questões condutoras sociais, a respeito das quais pessoas comuns não tinha competência. O prestígio acima referido é observado em “A Sombra” quando Avellar, um assassino confesso, é colocado em uma sala do Quartel da Brigada em observância a seu título de médico (COELHO NETO, 1927).

Na década de 1920, quando os esforços para a divulgação científica se fortaleceram e a ciência brasileira saía da fase colonial, observa-se uma ação afirmativa do papel do cientista que já havia iniciado desde a década anterior. Segundo Massarani e Moreira (2010), os que se

voltavam profissionalmente para as ciências tinham o sentimento da necessidade de se afirmarem enquanto cientistas. Sob a responsabilidade de um bom pesquisador, este movimento que propiciava a hegemonia da ciência poderia ser positivo, mas a denúncia feita em “A Sombra” se volta para os que a usam levianamente.

No caso de Avellar, suas decisões se voltam contra ele, ele passa a temer Celúta, pois o que ela se tornara é desconhecido para ele. Enquanto cientista, frente à figura assombrosa da mulher, ele decide dominar o conhecimento da situação através da experimentação. A partir disso, a dicotomia dos papéis existentes referida anteriormente é eliminada e somente o observador apaixonado pela experiência fica. Em seu laboratório, ele estuda o que agora não é mais referido como sua mulher, mas um “caso estranho”. Ele foca-se no fenômeno “mais belo que a fagocitose”: a batalha das “legiões pestíferas” no organismo de sua mulher (COELHO NETO, 1927, p 204). Ou seja, o fascínio pela experiência laboratorial se sobrepõe e beira a obsessão. Avellar só tenta intervir depois que Celúta morre, quando a experiência tem fim.

Com a morte de Celúta, o cientista vilão fascinado parece dar lugar novamente ao marido, pois ele quer salvá-la, mas já não pode. Um fato que corrobora isto é o que ele se refere como projeção de sua consciência, ou seja, ele já não é mais o ser fascinado pela experiência (COELHO NETO, 1927). Por fim, Avellar expõe sua descrença na credibilidade da ciência, ou seja, na capacidade de ela prover respostas válidas, além da desconfiança em relação a seus profissionais, quando afirma que “os médicos quando não acertam com as enfermidades, escrevem um nome qualquer na certidão de óbito” (COELHO NETO, 2017, p. 206). Dada a conduta dele, tal desconfiança pode ser encarada ou como hipocrisia ou como atestado de veracidade acerca do descrédito da profissão.

Há uma desconfiança que confronta a visão da Ciência como esperança de desenvolvimento e reforça o ponto de vista da Ciência como agente contra o ser humano. Esta perspectiva da Ciência como maléfica introduz a ideia de esta nem sempre traz resultados que beneficiam o homem. Recorrentemente, seus produtos são utilizados de forma errônea ou deturpada, ou mesmo suas pesquisas visam propósitos ilícitos. Segundo Paul Alkon, é o método científico que provoca a visão racional que suscita o gênero da Ficção Científica e o difere, por exemplo, da Fantasia (2002, p. 11). Portanto, para compreender as contribuições possibilitadas pelos contos de Coelho Neto e Campos, é imprescindível analisar os procedimentos científicos e os resultados que eles trazem dentro da Protociência Científica.

Os escritores da *Belle Époque*, incluso Coelho Neto, testemunharam a I Guerra Mundial (1914-1918), a Revolução Russa de 1917 e o Imperialismo<sup>14</sup>, ocorrências históricas que tiveram a influência do desenvolvimento científico e modificaram o comportamento do homem frente ao poder bélico e, conseqüentemente, político e social que ele proporciona. Como explica o crítico e escritor Bráulio Tavares em *O que é ficção científica?* (1986, p. 19-20), “existe uma face tenebrosa” da ciência e a fim de expor e justificar sua afirmação, o autor aponta catástrofes, desde a invenção da pólvora até o final do século XX, que foram provocadas pelo uso indevido da ciência, de modo que a visão desta como meio para alcançar o progresso humano ficou manchada em vários períodos da história. Isto posto, pode-se afirmar que ocorrências históricas influenciam também a composição da personagem do Cientista Louco.

Segundo Fiker, “o mais comum nas histórias de FC é que o vilão seja menos a tecnologia em si do que o uso que fazem dela militares, industriais e outros usuários incompetentes e mal intencionados” (1985, p. 61). Aplicando ao contexto do conto de Coelho Neto, a injeção em si não é algo ruim, nem o tipo de solução colocada na injeção, mas as atitudes do cientista Avellar, sim. As injeções agiram com o mesmo efeito de uma vacina, apesar da ministração ter sido por meio de frutos, não seguindo a aplicação comumente feita deste método de prevenção. Contudo, ao invés de registrar sua grande descoberta, o homem da ciência opta por continuar até que seu propósito maléfico original se concretize. Assim, a injeção se torna uma arma e o elemento tecnológico ganha perspectiva negativa. Sob esta ótica, “A Sombra” é um dos trabalhos nacionais que antecipa um padrão presente na FC nacional, o do *novum* da descoberta tecnológica que causa destruição.

Tal fato alude ao desconhecimento que a maioria da população brasileira tinha do uso da vacina no início do século XX, pois a obrigatoriedade da aplicação deste método nem sempre era posta em prática, como afirma o pesquisador brasileiro Marco Pamplona em *A Revolta Era da Vacina?* (2010, p. 89). A falta de interação com este método levou a crenças infundadas, como a de que a vacina deformaria as pessoas e causaria degeneração não só física, mas também moral<sup>15</sup>. O medo reforçado pela falta de preparação psicológica ou educacional pode ser exemplificado por uma exposição do político Rui Barbosa, na qual afirma não ter nome, dentre os crimes do poder, para “a tirania a que ele se aventura, expondo-se [...] a me envenenar, com a introdução no meu sangue, de um vírus sobre cuja influência existem os mais bem fundados receios de que seja condutor da moléstia ou da morte” (SEVCENKO, 2014, p. 8). Tal afirmação

---

<sup>14</sup> Cf. *O Rio de Janeiro de Coelho Neto: do império à república* (2016), de Márcia Gonçalves

<sup>15</sup> Cf. *Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial* (1996), de Sidney Chalhoub.

advinda de uma figura pública legislativa representa o quanto a ciência ainda necessitava ser conhecida no cenário nacional.

O fato de Coelho Neto ter escolhido um microbiologista como seu personagem principal reflete a evolução deste campo em âmbito nacional. Segundo Maria Dantes, em *As ciências na história brasileira* (2005, p. 28), a pesquisa biomédica nacional teve fomento entre os séculos XIX e XX e, apesar de ser considerada uma “nova maneira de fazer ciência”, seus profissionais foram pioneiros e acompanharam o que ocorria nos centros europeus. Por conseguinte, as inovações ainda estavam sendo introduzidas para o meio intelectual e não chegavam na mesma velocidade para a população. Em relação ao conto, isso é percebido na forma em que a ciência carece de procedimentos adequados, como na aplicação da injeção (COELHO NETO, 1927) e precisão no diagnóstico da morte de Celúta.

Antes de relatar como assassinou Celúta, Avellar indaga o amigo: “Já sabes como a matei, não? / – Envenenada. / – Envenenada? Pois seja. [...]” (COELHO NETO, 1927, p. 203). E então descreve as experiências com vírus e bacilos na esposa. Pelo fato do conhecido dele ter tomado conhecimento da situação por meio de uma manchete, escrita mediante a confissão do próprio Avellar (COELHO NETO, 1927), subentende-se que o cientista admitiu o envenenamento como causa da morte ou levou os relatores a entendê-lo deste modo, visto que assim fora publicado. Acredita-se que a segunda opção tenha ocorrido, devido ao comentário “Envenenada? Pois seja”, que aparenta contrariedade.

No que tange à causa da morte dada antes da confissão, segundo o próprio Avellar, “os médicos não atinaram, nem poderiam atinar com a *causa mortis*. Septicemia aguda... É um nome para a cova, posto no rótulo do cadáver. Ninguém poderia saber. Ninguém!” (COELHO NETO, 1927, p. 204). Esta referência ao obituário da esposa, carregada de descrença, mostra como Avellar poderia ter continuado impune, pois os médicos não conseguiram desvendar a verdadeira *causa mortis*, não havendo, assim, suspeita criminal. Sua crítica aos profissionais da saúde, por tal incapacidade, evidencia-se ao fim do conto: “Os médicos, quando não acertam com as enfermidades, escrevem um nome qualquer na certidão de óbito: septicemia, por exemplo” (COELHO NETO, 1927, p. 205-206).

Todavia, a septicemia é uma condição de infecção generalizada que leva à disfunção dos órgãos, provocada por vírus, bactérias, fungos ou protozoários<sup>16</sup>. Sendo este o caso, e tomando em consideração que o sistema de Celúta foi invadido por bacilos de Koch (tuberculose), germes letais e, por fim, todo o arsenal do bacteriologista (COELHO NETO,

---

<sup>16</sup> Também conhecida como “Sepse”. Cf. ZOPPI, Daniel. *Sepse e choque séptico na emergência*. Revista Qualidade HC. HCFMRP-USP, 2017, p. 1-10.

1927), entende-se que a situação que levou à morte apontada na biópsia pode não estar errada, mas ser incompleta, ou seja, a acusação de Avellar contra os médicos carece de precisão e pode ser hiperbólica. Assim, aparentemente a *causa mortis* fora uma infecção generalizada, mas o agente promotor de tal quadro não foi natural, mas sim, o cientista que a induziu.

A problemática aqui inserida por Coelho Neto remete a um famoso acontecimento histórico anterior à Revolta da Vacina (1904) e descrito por Sevcenko (2014): uma senhora morreu após receber a vacina antivariólica e seu óbito foi atribuído à septicemia decorrente da vacinação. Em consequência, houve grande movimento popular e isto abalou a política sanitária, que será maior esclarecida no próximo tópico. Posteriormente, devido à repercussão do caso, Osvaldo Cruz realizou outra biópsia e verificou que a vacinação não fora a causa da morte. Observa-se, dessa forma, uma possível ligação entre a reputação suspeita da ciência com aquela explorada na crítica da imprecisão médica em “A Sombra”. Neste conto, tal crítica se vale também de figurações das estéticas Fantástica e Gótica, no intento de enfatizar a falta de domínio da ciência sobre certas áreas, rompendo com a racionalidade, como visto a seguir.

#### 4.1.2 A hibridização com as estéticas Fantástica e Gótica

Em entrevista a João do Rio no livro *O Momento Literário* (1994), Coelho Neto revisita sua infância e aponta que histórias, lendas e contos do folclore do sertão o influenciaram, de forma que sua fantasia “é o resultado da alma dos negros, dos caboclos e dos brancos” e sua obra, decorrente do choque “entre esse fundo complexo e a cultura literária” (idem, p. 53). Assim, nas entrelinhas dos escritos de forte identidade nacional de Coelho Neto estão as narrativas orais que formaram seu imaginário infantil no interior do Maranhão. Impulsionado pelas indagações de João do Rio, ele afirma ainda que o amor “pelas lendas, pelo fantástico [sic]”, ficou em seu trabalho (COELHO NETO, *apud* RIO, 1994, p. 53).

Entende-se, dessa forma, porque a obra dele é tão marcada pela evocação de uma atmosfera de mistério constituída de elementos sobrenaturais, exploração do desconhecido e ambientes sombrios, que desafiam ao permitir o estabelecimento de aproximações e contrastes com o real de constante metamorfose da Belle Époque Tropical. Além das narrativas orais, seus trabalhos “phantásticos”<sup>17</sup> foram inspirados também pelas obras *As Mil e Uma Noites* (1702) e *Dom Quixote* (1605), bem como pelo autor inglês William Shakespeare e os franceses Gustave

---

<sup>17</sup> “Phantastico” é o termo utilizado por João do Rio durante a entrevista para se referir às narrativas de Coelho Neto que possuem elementos hoje compreendidos como Góticos, Fantásticos, de Horror ou Ficção Científica, e foi mantido aqui para enfatizar tal classificação.

Flaubert e Guy de Maupassant, além da crítica de Hippolyte Taine (idem). A estes acrescentam-se Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Robert Louis Stevenson, H. G. Wells e Rudyard Kipling (SILVA, 2008).

Além de todas estas influências, há também Stevenson e Wilde, e as pesquisadoras brasileiras Dayane Brito e Naiara Araújo afirmam em *Um olhar sobre s Limites do Corpo Humano por meio de Esfinge, de Coelho Neto* (2017), que o escritor maranhense fora influenciado pelo gênio literário Edgar Allan Poe, em cuja literatura identifica-se características do Gótico, Fantástico e FC. Ainda segundo elas, Coelho Neto utilizou temáticas relacionadas ao mistério e ao sobrenatural que revelam “uma consonância com esses autores, no que diz respeito à sua própria época (idem, p. 235). Assim, as leituras que expandiram sua cosmovisão eram tão diversificadas quanto suas investidas literárias, fato que pode ter favorecido a hibridização de estéticas em seus escritos.

Exemplificando a proximidade da literatura do maranhense com a do americano, Silva (2018) adiciona, ainda, que “A Sombra” é estruturado da mesma forma que “The Tell-Tale Heart” (1843), escrito por Poe. De fato, ambos compartilham um protagonista com obsessão doentia que o torna assassino de seu objeto de fascínio. Ademais, há deveras semelhança entre alguns trechos das narrativas, como quando os homicidas não conseguem esclarecer a razão de tal obsessão e na insistência em reafirmarem sua sanidade como forma de legitimar o motivo que, enfim, usam para justificar seus atos. Isso remete à influência, mas também à sensibilidade e perspicácia do autor quanto às possibilidades literárias que ele dispunha para ressignificar sentidos e retratar em suas obras as ideologias que permeavam o imaginário social brasileiro, conforme apresenta “A Sombra”.

Como afirmado no primeiro tópico de análise, em “A Sombra”, Avellar identifica-se como dividido entre marido e cientista e a incompreensão científica de um fato leva ao desconhecido fora da normalidade. Estes são pontos-chave para detectar traços de outras estéticas literárias no conto, contudo, o principal elemento da narrativa que configura a hibridização é a presença da sombra e seu efeito sobre a sensação de realidade do protagonista. Portanto, assim como os já mencionados, este segundo aspecto de análise é fundamental para a caracterização desta literatura de Protocficção Científica.

Em primeiro lugar, Avellar refere a si mesmo e age em dois papéis, o de marido e o de bacteriologista ou homem da ciência (COELHO NETO, 1927), o que remete ao Duplo. Apesar da estruturação deste elemento em *A Sombra* carecer de aprofundamento e aparentemente não ser suficiente para um estudo aprofundado, o que se apresenta é suficiente para entender com segurança que Avellar atribuía a si duas personalidades. Coelho Neto aborda essa figuração em

ligação com o Fantástico de forma mais profunda em seu conto *O Duplo* (1927), da mesma coletânea.

Dado que o conto testa as fronteiras do que é natural e sobrenatural, a presença do Duplo, que é frequentemente ligado ao extranatural, não causa estranhamento. O Duplo é um fenômeno estudado pela psicanálise e famoso por sua aparição em clássicos góticos como *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Stevenson. A narrativa britânica e a brasileira convergem na questão da duplicidade dos personagens principais, em que uma faceta dele é maléfica e desprovida de moral. Considerando a obra de Stevenson supramencionada, observa-se que para Henry Jekyll a dualidade de sua vida não só guia suas ações – como ocorre com Avellar –, mas também é o objeto centro de seu fascínio e experimentos (STEVENSON, 2017, p. 214).

Ambas as narrativas parecem convergir para a perspectiva, já explorada neste estudo por Stiles (2009), da relação próxima entre a genialidade do cientista e a insanidade. Contudo, enquanto na obra vitoriana o cientista tenta ser moralmente bom, na brasileira o contrário é verdadeiro. Avellar se diferencia por parecer abraçar sua segunda faceta de “bacteriologista” e utilizá-la para seus objetivos experimentais. Assim, na história de Coelho Neto o vilão é o cientista, enquanto em Stevenson, o homem da ciência é o que tenta (sem sucesso) cessar o mal.

A figura do Cientista Louco, já abordada no tópico anterior sob a ótica da FC, também dialoga com o que Bráulio Tavares se refere como Ciência Gótica. Em sua definição, ela abrange “histórias que tem um pé na FC, utilizando muitos dos seus aparatos exteriores (cenários, personagens, artefatos) mas que se recusam a lidar com a lógica, a verossimilhança e a plausibilidade científica que os adeptos de FC usam [...]” (TAVARES, 2003, p. 15). Ou seja, histórias que se utilizam de figurações científicas, contudo, ao invés delas serem a *espinha dorsal* que guia o enredo, suas funcionalidades não se pautam na racionalidade da FC.

Em adição, Tavares também explicita que a tecnologia e a “pseudo-racionalização materialista estão a serviço de situações bizarras, grotescas, impressionantes”. Disso depõe-se que, na Ciência Gótica, as figurações ligadas à FC não só favorecem a ocorrência de outros elementos que caracterizam o gótico, mas também se alteram para compor sua estética. Tendo isto em mente, é possível analisar *A Sombra* por este viés, uma vez que é o fazer científico de Avellar que o leva a ver a mulher como uma espécie de monstro e objeto, além de ser o motivo da aparição da sombra e de sua possível loucura, situações que causam perturbação e serão ponderadas adiante.

Além da falta de escrúpulos e manipulação sombria da ciência por parte de Avellar, a personagem Celúta também é um elemento que remete ao Gótico. Quando vê que sua primeira tentativa de homicídio não teve êxito, Avellar narra o seguinte:

Desanimado da ação dos bacilos de Koch, lancei mão de tudo que tinha no meu arsenal e... aquele corpo sempre refratário, carne como de Aquiles. Era de enlouquecer! E o pior é que comecei a temê-la, a evitá-la, sabendo, como sabia, que toda ela era um depósito de vírus, que um pouco da saliva, do seu suor, do seu sangue, o mais leve contato com o seu corpo poderiam transmitir-me a morte. (COELHO NETO, 1927, p. 204)

Essa fala é desprovida de afeto, pois na verdade Celúta é agora a materialização de uma espécie de figura monstruosa humana que provoca o medo. Acerca da noção de monstro, o teórico Júlio França traça um perfil em *Monstros reais, monstros insólitos: aspectos da Literatura do Medo no Brasil* (2012). Tal perfil advém da interpretação dos conceitos de vários teóricos, entre eles, o do crítico Jeffrey Cohen, explicado assim:

Ao corporificar diferenças culturais, políticas, raciais, econômicas, sexuais, religiosas, o ser monstruoso funciona como um “outro” dialético. Nessa condição de “diferença” encarnada, o monstro funciona como um alerta contra os riscos de ultrapassar as fronteiras da normalidade – uma advertência aos que ousam se aventurar para além do socialmente aceitável. Cruzar os limites, pensa Cohen, pode significar tanto arriscar-se a se tornar vítima do monstro quanto vir a se tornar um. (FRANÇA, 2012, sp)

Aplicando ao conto, nota-se que Celúta ocupa o lugar do Outro, sendo repudiada e vista como uma “prova viva” das consequências de Avellar ter ido além do “socialmente aceitável”. De fato, ele a reconhece não só como um depósito de pestilências, mas como uma ameaça à vida dele e, sendo assim, devendo ser evitada (COELHO NETO, 1927). Esta sensação de ameaça advém, também, dele não ter mais o “controle” sobre a morte. Antes ele podia achar que a dominava, pois possuía os microrganismos. Contudo, na visão dele, agora Celúta detinha este poder e passara a ser a transmissora da morte (idem).

Ratificando isto, Silva (2008, p. 101) afirma que Avellar a via da mesma forma que a mulher na literatura gótica de forma geral, como a “personificação da morte”. Deveras, no prosseguir do relato, Avellar afirma que, ao deitar ao lado da companheira, contemplava “[...] uma incubadora, de morte, uma figura sinistra que encarnava todas as pestes, não lhes sofrendo as consequências, como as serpentes não se envenenam com a peçonha” (COELHO NETO, 1927, p. 204). Dessa comparação com o animal peçonhento, é possível confirmar que, por ser receptáculo das enfermidades, a própria Celúta passara a ser apavorante.

Ainda segundo Cohen (*apud* FRANÇA, 2012, sp), “todo monstro seria um constructo em que se corporificam, metaforicamente, os medos, desejos, ansiedades e fantasias de uma época e de um lugar”. Sendo assim, faz-se fundamental observar como o contexto social da

época do conto dá vazão à figuração de Celúta exposta acima. A ideia de que o ser humano poderia incorporar doenças e se tornar uma espécie de receptáculo transmissor que deveria ser evitado e rejeitado estava presente na realidade social brasileira do início do século XX, principalmente devido às ideias higienistas (MACIEL, 1999). Isto posto, é traçar paralelos com a narrativa de Coelho Neto e inferir que Avellar atribui à Celúta a repulsa que possui em relação à doença, pois a esposa a personifica.

A associação do medo à enfermidade e, por consequência, a referida repulsa ao doente, tem raízes históricas antigas. O teórico Yi-Fu Tuan em *Paisagens do Medo* (2005) afirma que as doenças e os adoentados eram ameaçadores, pois a existência destes transgride a ordem. O corpo doente é um corpo perigoso e instável que traz o mal não só a si, mas também aos próximos, como deduz Avellar. No conto, Celúta desconfia do retraimento do marido e passa a se tornar “mais meiga, mais assídua em carinhos” (COELHO NETO, 1927, p. 204). A bondade dela é um contraste com o comportamento do marido, acentuando ainda mais seu papel como vítima. Esta representação é identificada na FC e compõe um dos seis “tipos” de estereótipos femininos dentro do gênero, sendo eles:

“[...] a Virgem Tímida (boa para ser resgatada e ter coisas explicadas a ela), a Rainha Amazona (sexualmente desejável e aterrorizante ao mesmo tempo, normalmente estabelecida para ser “temida” pelo herói super-masculino), a Cientista Solteirona Frustrada (uma lição para leitoras mulheres de que carreira de sucesso equivale a fracasso feminino), a Boa Esposa (mantém-se quietamente em segundo plano, amando seu parceiro e nunca causando problemas) e a Irmã “Menina-Moleque” (aparenta ter autonomia até que a apreciação masculina de sua sexualidade florescente a transforma em uma Virgem ou Esposa)<sup>18</sup>. (CLUTE; NICHOLLS, 1995, sp).

Todos os estereótipos acima têm alguma relação com submissão à figura masculina, alguns convergindo e outros divergindo dela. Dentre eles, destaca-se o da “Boa Esposa” que revela submissão e permite o destaque do homem, que também é seu parceiro. De acordo com a retratação já descrita de Celúta, ela se encaixaria na “Boa Esposa”, pois quieta, calma, marginalizada e amorosa são adjetivos que contemplam a totalidade de sua descrição submissa no conto, quando em vida. Tendo em mente que figurações da FC flertam com outras estéticas, não é surpreendente notar a aparição da mulher inocente, vitimizada na ciência gótica, lá, contribuirá para uma atmosfera macabra.

---

<sup>18</sup> [...] women in sf have been represented most frequently by a very few stereotypes: the Timorous Virgin (good for being rescued, and for having things explained to her), the Amazon Queen (sexually desirable and terrifying at the same time, usually set up to be “tamed” by the super-masculine hero), the Frustrated Spinster Scientist (an object lesson to girl readers that career success equals feminine failure), the Good Wife (keeps quietly in the background, loving her man and never making trouble) and the Tomboy Kid Sister (who has a semblance of autonomy only until male appreciation of her burgeoning sexuality transforms her into Virgin or Wife).

A crítica Mary Ellen Snodgrass explica na *Encyclopedia of Gothic Literature* (2005, p. 118) que a vitimização de mulheres jovens e vulneráveis está presente na tradição gótica, cuja temática relega o feminino a papéis específicos do gênero, num padrão advindo do folclore e dos contos de fadas<sup>19</sup>. O feminino como puro e virginal submetido a um contexto misógino e às atenções indesejadas de figuras masculinas é comum à literatura gótica, não só em seu contexto medieval e vitoriano, mas desde as narrativas orais, como atesta Montagu quando cita os contos de fadas. Em *A Sombra* não é diferente, pois Avellar viola o corpo de Celúta com pesticidas e a trata como um objeto experimental para fazer o que deseja, enquanto ela permanece impassível e ignorante em relação ao tratamento ao qual o marido a submete (COELHO NETO, 1927).

Outro *novum* da FC que transita para a Ciência Gótica é a figura do Cientista Louco. Se observada aos olhos da teoria do Gótico, a reclusão de Avellar e suas motivações o inserem com facilidade nesta caracterização sombria. Esta reclusão foi apontada anteriormente sob a ótica da FC, numa ponderação que ressaltou o orgulho e o poder egoísta. Quando observado pelo Gótico, o trecho “E, encerrando-me no meu laboratório horas e horas, dias e dias, eu estudava aquele caso estranho [...]” se volta para o paradigma da obsessão, da oposição ao social e do estado mental desregulado, aspectos que não deixam de conversar com os da FC, como será visto a seguir.

É possível relacionar o trecho acima à caracterização do Cientista Louco provida pelo crítico Sian MacArthur em seu estudo *Gothic Science Fiction: 1818 to the present* (2015). Ele o descreve como sedento por conhecimento proibido, incapaz de ver os riscos de sua pesquisa, resultando em “uma visão em forma de túnel” que o isola de seus pares e do mundo, fazendo-o “operar fora das fronteiras do comportamento humano normal<sup>20</sup>” (idem, p. 25). Observa-se o contraste entre permitido e proibido, que gera uma atmosfera sombria, e a convergência do isolamento mental com o físico. Em *A Sombra*, Avellar, o cientista, não pondera qualquer risco, pelo contrário, sua visão é limitada aos métodos e passos que deve se valer para seu objetivo.

Quando descreve a personagem do Dr. Frankenstein, Snodgrass (2005, p. 127-28) diz que ele era “incapaz de conter sua curiosidade”, numa obsessão que o rouba da intimidade com colegas e familiares, enquanto pondera como a morte finda a vida. Tais apontamentos concordam com a citação anterior de MacArthur, e também podem ser utilizados de igual modo para descrever Avellar. Contudo, dirigindo-se o comentário de Snodgrass ao gótico cientista de

---

<sup>19</sup> Cf. *Essay on the Praeternatural Beings in Shakespeare* (1769), de Elizabeth Montagu

<sup>20</sup> *This results in a form of tunnel vision that leads him to become isolated from his peers and the world around him and consequently he begins to operate outside of the boundaries of normal human behaviour [...].*

*A Sombra*, seria acrescentado que, ao contrário do Dr. Frankenstein, ele possui um propósito menos honroso e desafiador, mas mais sombrio, que é o de findar a vida, ao invés de criá-la. Somado a isto, o isolamento social que se iniciou com a experiência de Celúta permanece até o fim do conto, devido à prisão.

A presença do Fantástico em “A Sombra” se inicia antes da morte da esposa, quando Avellar fica pasmado e confuso com o fato de Celúta ter elementos mortíferos no corpo e não sofrer. Segundo Silva, “o elemento fantástico do conto está no fato de que, ao contrário do que Avellar esperava, ou seja, uma morte rápida provocada por bacilos de tuberculose inoculados em frutos, Celúta se tornava cada vez mais vigorosa” (2008, p. 100-101). Seguindo a lógica da narrativa, entende-se que há um rompimento na ordem dentro do conto, pois esse fato é tomado com espanto por Avellar. Levando em conta a perspectiva da incerteza, é possível associar essa cena com a concepção de Fantástico mediante a hesitação, proposta por Todorov (1975, p. 31). Portanto, *A Sombra* tem aproximações com o gênero Fantástico, paradoxalmente propiciadas pela visão de ciência na obra.

A narrativa centrava-se majoritariamente na relação homem e ciência até o momento do enterro, não obstante, em razão do aparecimento da sombra, outras correlações são feitas. Conforme discutido no capítulo dois, assim como o Fantástico teve a função de fraturar o excesso de racionalidade (MESSIAS, 2016), o insólito de *A Sombra* rompe com o cientificismo que vinha se estabelecendo, mesmo que os métodos para o mesmo tenham sido falhos. Tal rompimento ocorre a partir da instigação do conhecido de Avellar, que não compreende o motivo do mesmo haver se entregue às autoridades, confessando seu segredo que ninguém desconfiara:

- Se ninguém poderia saber por que te denunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só?
- Por quê? Por Causa da sombra.
- Sombra?!
- Sim. A sombra de Celúta. No dia do enterro, ao voltar do cemitério, notei que, em vez de uma, duas sombras me acompanhavam. Onde quer que eu fosse tinha-as sempre comigo: uma, era a minha; outra, era a da morta. Fiz tudo para livrar-me dela, tudo! Nada consegui. (COELHO NETO, 1927, p. 205)

Uma explicação para este fenômeno não ocorre, mas fica claro que ele não é pontual: a sombra o acompanha em todos os lugares, estando junto à dele. Ele afirma “Não imaginas o horror que é ser um homem seguido por uma sombra que não é sua, sombra de outro, de um morto” (COELHO NETO, 1927, p. 205). Antes, o medo de Avellar era provocado somente pelo corpo monstruoso da esposa, mas agora a perseguição pela sombra não só evoca a ideia da

presença de sua dona, ela também intensifica o medo. Priore (2014, p. 17) aponta outra ótica a ser ponderada: a de que a sombra se refere ao sobrenatural, sendo um “termo poético que remete à dissolução do corpo no momento da morte”. Ou seja, ela representa esse período de degeneração, à medida que a existência corpórea se esvai.

É possível ligar essa teoria a Celúta, pois a sombra aparece após seu enterro e, como um espírito que pode partir em paz após completar o que necessitava no plano terreno, ela desaparece após a confissão. De fato, segundo Snodgrass (2005, p. 141), em contos góticos podem existir seres sobrenaturais que retornam da morte por diversos motivos, dentre os quais estão os de *A Sombra*: vingarem-se ou expor um crime. Como exemplo, ela aponta o fantasma de uma mulher assassinada pelo esposo em “The Haunted Valley” (1871), de Ambrose Bierce (idem), estrutura semelhante à narrativa de Coelho Neto. Por conta disto, a sombra é fator determinante para a confissão e consequente exposição da verdade sobre o homicídio.

A ligação entre a doença e a aparição de *A Sombra* refaz um caminho da antiguidade, sendo a enfermidade uma abertura para dar vazão ao irreal. Nos tempos pré-científicos, a doença era vista como consequência da violação de leis divinas, ou seja, do pecado, ou de ação sobrenatural, a saber, a possessão por maus espíritos (SCLIAR, 2007, p. 17). A alteração dessa perspectiva se deu com Hipócrates, o pai da medicina, em aproximadamente V a.C. (idem, p. 18). Ou seja, o homem da ciência trabalhou para romper a ligação entre as pestilências e o metafísico, enquanto no conto, ironicamente, o cientista parece ser seu catalizador.

Sobre a natureza da sombra, é possível questionar se essa não seria sua consciência moral culpada, dado que ele afirma: “a minha consciência já se não projeta diante de mim, a sombra da morta deixou-me em paz. Foi melhor assim. Confessei o crime, estou livre” (COELHO NETO, 1927, p. 205). É possível inferir que sua perspectiva de moral o condenava e que se sentia perturbado pela sombra, que seria um lembrete do que fizera. Uma vez confessado o crime, coincidentemente, tanto o peso na consciência como a sombra se foram. O peso do erro fica sobre ele e a mente que já tinha dado espaço ao medo e se desviado do pensamento aceitável socialmente, será invadida pelo impacto advindo do sobrenatural que coloca em dúvida sua racionalidade. Então, assim como o Dr. Frankenstein, Avellar põe em risco sua sanidade mental em prol da ciência, mas não reconhece sua loucura, como será analisado a posteriori.

A sombra se caracteriza como o sobrenatural que rompe com a realidade apresentada no conto, não só pela incerteza do que é, mas por ser inexplicável dentro da realidade apresentada. Seguindo a perspectiva do que seria o Fantástico para Roas (2018), este momento do enredo ocasionaria o Fantástico: o rompimento com a realidade concebida tanto no conto, quanto para o leitor. Isto seria motivado por um fenômeno impossível e incompreensível que

subverte os códigos, as certezas que designadas para perceber e entender a realidade. No caso do conto de Coelho Neto, a sombra é este elemento que ultrapassa as noções de realidade de Avellar e é insuperável para ele, sendo incompreensível e de natureza inexplicável.

Outrossim, Avellar afirma que as verdades são chamadas de loucura quando não conseguem ser explicadas pelo conhecimento humano, apesar disso, a loucura seria uma forma da inteligência humana evadir-se, dando a entender que a inteligência humana se perpetua para além do que já é conhecido pelo homem, do domínio da ciência. Aqui, levanta-se a possibilidade de a visão da sombra ser resultado de o personagem ter um desequilíbrio mental, outra característica que incluiria o conto na estética gótica, pois a ela pertencem as imagens de insanidade (SMITH, 2007).

Desde o início do conto, o protagonista demonstra uma perturbação refletida em seu comportamento. Quando o amigo chega para visitá-lo, é recebido com contrariedade, por um Avellar mal-humorado, que sacudia a perna e o olhava de esquelha. O visitante parece abismado em saber que o bacteriologista foi autor do crime, ao que este responde:

- Eu, sim! Eu! E então? Por que havia eu de denunciar-me se estivesse inocente? Por quê? Para quê? Matei-a.
- E Por quê? Que razões tiveste para isso...?
- Ah! Razões... Atirou a cabeça para trás e ficou a olhar perdidamente, com um estranho sorriso no rosto pálido. De repente, levantando-se, plantou-se diante de mim, impôs-me pesadamente as mãos aos ombros e disse-me em voz surda, rouca, voz que lhe saía difícil, como arrancada:
- Suspeita, sabes? O tal micróbio do ciúme. Porque há também micróbios no mundo moral, oh! Se os há! São as tais palavras vagas que nos entram n'alma e lá se desenvolvem e proliferam em desconfianças. Foi uma de tais palavras, entendes? E certos risinhos, certos olhares, cochichos... Um dia... Sei lá! (COELHO NETO, 1927, p. 202)

A exasperação ao se ver questionado, o olhar perdido, os movimentos bruscos e o sofrimento ao confessar são indicadores do estado de espírito alterado de Avellar. Ele termina por culpar o ciúme, mas em seguida afirma: “E, queres que te diga? mais culpada em tudo isso foi a Ciência. Foi ela que me levou ao crime, porque o ciúme... o ciúme... Não havia motivo para ciúme. Celúta era honesta” (idem, p. 203). Ou seja, ele retira a culpa de si mesmo e a dirige à ciência, numa fala contraditória. Mediante isto, a segunda possibilidade é de que a sombra não seja fruto de sua insanidade, mas sim que ela tenha provocado este distúrbio psicológico.

Isto se baseia na crítica de Snodgrass (2005), quando propõe a seguinte razão para a insanidade ser um tema fundamental no gótico: ela seria uma retração da mente em relação a eventos sensacionais ou macabros, e aparições que se sobrepõem à razão. Esta descrição se encaixa nos acontecimentos do conto de Coelho Neto, de modo que a possibilidade da loucura

se mantém. Na verdade, os escritos que abrangem o insólito são campo vasto para os estudos psicanalíticos, a exemplo de *O Homem de Areia* (1816), utilizado em estudo por Sigmund Freud. A estudiosa Ellen Peel em *Psychoanalysis and the Uncanny* (1979) afirma que um evento extranatural pode advir de um distúrbio psicológico tanto na literatura quanto na realidade e, que o fato da literatura do insólito não ser limitada às leis naturais, permite que ela apresente conceitos psicanalíticos.

Exemplificando isto, há o duplo e a loucura de Avellar. De fato, “A Sombra” vem inserir-se numa relação de obras em que a falta de sanidade se torna um elemento para intrigar o leitor e desestabilizar os personagens da narrativa, brincando com a noção de real e irreal. Ao fim do conto, Avellar afirma “julgas-me louco, com certeza. Não, meu amigo. O que te digo é pura verdade” (COELHO NETO, 1927, p. 206). Ou seja, ele estabelece que o que lhe aconteceu fora real e que a sombra existiu. Contudo, no final o narrador afirma: “Haverá juízes que condenem esse pobre louco?” (COELHO NETO, 1927, p. 206), fazendo entender, assim, que Avellar é insano e suas divagações foram projeções de uma mente insana. Tal trecho se refere à condenação judicial do bacteriologista e leva a questionar se a punição maior para Avellar, dentro do conto, foi a perseguição pela sombra ou a insanidade, uma vez que o amigo parece considerar o estado mental do criminoso como uma possível forma de escape à pena.

Em suma, a narrativa aqui analisada demonstra que o método empregado pelo cientista, apesar de se assemelhar ao científico, é conduzido por um profissional desequilibrado ao invés de racional e este recorre ao sobrenatural para dar vazão ao inexplicável, pois a ciência parece não prover as respostas necessárias. Assim, vê-se a junção de diferentes estéticas literárias em diálogo, no qual cada uma se estabelece com suas características distintivas, mas sendo evocadas direta ou indiretamente pelos acontecimentos científicos. Desta análise, é possível entender a extensão da contribuição de Coelho Neto não só para os gêneros exaltados pela crítica artística da época, mas também para a formação dos historicamente marginalizados.

Além dos seus escritos já introduzidos sob o viés da Protoficção Científica no capítulo anterior, é possível ler a partir da perspectiva do Fantástico as seguintes publicações: os contos “O Duplo” e “A Bola”, publicados em 1927 e, segundo Silva (2008, p. 89), a estes somam-se o conto “Palavras de um stegomya” (1919) e os romances *O rei fantasma* (1895), *O rajá de Pendjab* (1898) e *Imortalidade* (1928). É necessário relembrar que *A Sombra* também traz aspectos do Fantástico, assim como do Gótico. Esta última estética é verificada também em *A Esphinge* (1908) e “A Conversão” (1927) (SILVA, 2008, p. 1895). Todos os contos supracitados fazem parte da coletânea *Contos da vida e da morte* (1927), um trabalho que pode ser associado, no geral, à literatura Fantástica. De semelhante modo, em *O Monstro e Outros*

*Contos* (1932) de Humberto de Campos, o Fantástico se associa ao Gótico e o Horror em contos que também tem como fio condutor a ciência, como é o caso de “Morfina”, que será analisado a seguir pelo viés da Protificação Científica, num olhar que também abrangerá essa hibridização.

#### 4.2 “Morfina” (1932), de Humberto de Campos

Humberto de Campos Veras (1886-1934) nasceu na cidade interiorana de Miritiua, posteriormente rebatizada em sua homenagem. Sua atuação na área das letras começou no Pará, como colaborador e redator na *Folha do Norte*, segundo a Academia Brasileira de Letras [20-], no qual é o terceiro ocupante da cadeira vinte. Após mudar-se para o Rio de Janeiro em 1912, trabalhou no jornal *O Imparcial* com literatos de grande mérito como José Veríssimo, Vicente de Carvalho e Rui Barbosa. Envolveu-se em cargos políticos, além de educacionais, sem deixar de dedicar-se à escrita literária. O autor aventurou-se em anedotas, poemas, contos, crônicas e críticas, utilizando-se de pseudônimos.

Comparado a outros literatos, Campos foi pouco abordado pela academia e análise crítica no fim do século XX, com exceção da publicação pontual de algumas obras, o centenário do escritor e sua referência espírita, conforme Giscard Angra (2014). Cabe esclarecer que se atribui ao espírito de Campos várias obras psicografadas por Chico Xavier<sup>21</sup> nos anos de 1930-80. Sua morte foi causada pela hipertrofia da hipófise, uma glândula da parte inferior do cérebro. Até então, a doença não possuía tratamento e, por isso, apesar do diagnóstico ocorrido em 1928, ele sofreu seis anos com a doença antes de falecer. A enfermidade afetou sua expressão literária, de forma que seu estilo antes sarcástico e zombeteiro se tornou mais intimista e consolador (ANGRA, 2014), como será visto durante a análise a seguir.

Dessa forma, o segundo objeto de análise desta pesquisa é o conto “Morfina” (1932), cuja narrativa se dá por meio de um diálogo com narrador-personagem não nomeado. O conto gira em torno de uma mulher que está internada na Casa de Saúde Genoveva e é contado pelo Dr. Augusto de Miranda. Vindo de gerações de médicos, ele é descrito como loiro, dos olhos claros e simpático e ocupa o cargo de subdiretor. A mulher é elegante, alta, de cabelos negros e ondulados, vinda de classe alta. Ela sofria de dores no fígado que só passaram com morfina, aplicada por seu esposo médico. Como ela se torna viciada, o marido marca consulta com um

---

<sup>21</sup> Médiun espírita que afirmou ter psicografado diversas crônicas e romances ditados pelo espírito de Humberto de Campos, sendo publicadas a partir de 1937. Este fato que gerou polêmica, especialmente no meio jurídico, pois a viúva do escritor maranhense reclamou os direitos autorais das obras. Doravante, Xavier passou a assinar as criações deste espírito como *Irmão X*.

especialista que aprendeu curar a toxicomania no estrangeiro, o Dr. Stewenson. Este, contudo, também é viciado e os dois tornam-se amantes.

Um dia, após injetar morfina na coxa, a mulher tem alucinações e a sensação de estar pegando fogo, além de achar estar cega. O marido é chamado e explica que a experiência foi resultado de a morfina ter atingido a artéria e entrado na circulação sanguínea. Quando se recuperou, pediu para ver o filho deles, de cinco anos, com o qual fica sozinha. Ela então assassina a criança, enforcando-a, enquanto grita por ajuda para libertarem o menino, pois ela não tinha controle de suas mãos. O conto termina com o Dr. Miranda afirmando que ela está bem, mas é vigiada para evitar que não corte “as mãos com que estrangulou o seu filho” (CAMPOS, 1935, p. 53)<sup>22</sup>. Portanto, aparentemente, ao fim do conto a mulher é dada como louca e sua internação no hospital psiquiátrico converge para isto.

#### 4.2.1 *A oposição ao Cientista Louco e aos métodos da ciência*

O conto “Morfina” tem estreita ligação com a situação dos estudos farmacológicos e psiquiátricos no Brasil. Devido à difusão das epidemias e as consequentes calamidades causadas por elas, o âmbito da saúde foi uma das primeiras áreas a ganhar incentivo dos governantes desde a chegada da família real. Vale mencionar que essa valorização não passou despercebida à população, a presença de médicos, principalmente, passou a ser notada de forma crescente no convívio diário. Assim, a imagem de seus profissionais era ligada à representação da ciência “muito antes do papel dos cientistas estar claramente definido”, pois a medicina já “tinha uma identidade profissional e uma perceptibilidade social” (STEPAN, 1976, p. 53). A proeminência do *status* de seus profissionais é refletida ao longo do conto “Morfina”, no qual figuram três médicos.

O primeiro deles é o Dr. Augusto de Miranda, descrito como uma “pessoa amável e mansa”, de “figura grave e simpática”, que “transpirava a energia serena e boa das almas fortes e tranquilas [sic]”, além de ser “mediano de estatura, robusto de tórax”, com “cabelos alourados e olhos entre o azul e o verde” (CAMPOS, 1953, p. 45-46). Tal homem logo cativa a confiança do narrador, que o tem como amigo. A descrição da personagem acima encaixa-se no fenótipo do branco europeu e seu caráter e personalidade são descritos de forma a provocar admiração e respeito. Com efeito, no período da *Belle Époque Tropical*, a presença do europeu em solo nacional era vista como elemento civilizador da população, como representação do progresso

---

<sup>22</sup> A edição aqui utilizada de *O Monstro e Outros Contos* é a 4ª, publicada em 1935, três anos após a original.

que seria advindo daquela ciência considerada genuína, isto é, a produzida no Velho Mundo (MACIEL, 1999).

A elevada posição do Dr. Miranda não é somente institucional, ela também é social: o doutor é “filho de médico e neto de médico”, já tendo nascido no “quarto ano de medicina” (CAMPOS, 1935, p. 46). A exposição de seus antecedentes permite compreender que o subdiretor era a terceira geração de médico em sua família, ou seja, há uma tradição familiar educacional possivelmente apoiada em poder financeiro. É possível dizer que essa caracterização apetece a perspectiva de alguns intelectuais da época, pois uma elite que domina o conhecimento e preserva suas heranças europeias, como o faz Dr. Miranda, vai ao encontro do objetivo que algumas lideranças republicanas possuíam.

Para a teoria da psiquiatria do século XIX, o psiquiatra agiria como bússola para a reorientação do paciente, utilizando-se da “rigidez científica e da insuspeição moral” para levar o paciente “a retornar à sanidade mental”, registra Ana Alencar em *A História da Loucura* (2013). Isto interligava a recuperação do louco à influência da moral, tornando o médico um modelo de conduta próximo ao paciente. Quando o narrador alude à perfeição do físico e do caráter do Dr. Miranda, ele não está só louvando a satisfação de um padrão social de beleza, mas também de postura que um profissional da área deveria ter.

Outro aspecto que remete à influência das teorias científicas são as descrições da função e da estrutura da Casa de Saúde Santa Genoveva. No que tange à função, ela recebe enfermos, em geral, fato atestado pelo amigo acidentado do narrador ter sido tratado nela, mas é a presença da paciente com problemas mentais ligada à descrição espacial que deve ser ressaltada. Já seu aspecto de refúgio cercado pela natureza e sua localização elevada remetem às instituições campestres inglesas chamadas de *Retiro*, que se propunham “humanizar” o tratamento de pacientes psiquiátricos desde o século XIX, de acordo com o estudioso Jonathan Marcantonio em *A loucura institucionalizada: sobre o manicômio e outras formas de controle* (2010). De fato, a casa de Saúde fica “na Estrada Velha da Tijuca, em um ponto pitoresco, dominando a cidade. Ensombram-lhe as cercanias de antigo solar, algumas dezenas de mangueiras enormes, e árvores outras, de fronde compacta e agasalhadora” (CAMPOS, 1935, p. 46). E é justamente no jardim da Casa de Saúde Santa Genoveva, descansando sob uma mangueira, que o narrador e o subdiretor encontram a paciente morfinômana.

O Dr. Miranda relata que o início do vício da mulher se deu numa noite em que ela fora “atacada de cólica hepática de extraordinária violência” (CAMPOS, 1935, p. 47). Ou seja, uma dor aguda na região do fígado. O marido, segundo médico do conto, aplicou a medicação indicada, mas como esta não teve efeito, ele então “compadeceu-se, e aplicou-lhe uma injeção

de morfina” (idem). Portanto, o primeiro contato da mulher com a droga foi através do marido, que a administrou como remédio. O texto deixa claro que a morfina não era utilizada como primeiro recurso para o tratamento. Esta droga é um importante e forte analgésico derivado do ópio, um fármaco utilizado para dores agudas e crônicas com alto poder de dependência, de acordo com Daiana Nascimento e Rioko Sakata em *Dependência de opioide em pacientes com dor crônica* (2011).

Apesar de atestar sua natureza benéfica ao anular a dor da mulher, a face maléfica da morfina que age no organismo não demora a revelar-se. Na verdade, já no segundo dia de aplicação a mulher “gemia, debatia-se, gritava, reclamando a injeção. Profissional inteligente, o marido certificou-se de que, verdadeira a princípio, a dor, agora, era simplesmente simulada. A morfina havia exercido sua influência funesta!” (CAMPOS, 1935, p. 48). Ela foi curada da enfermidade, mas em contrapartida, o produto da ciência que deveria ajudá-la provocou um novo problema de saúde: o vício em entorpecentes.

O perigo apresentado pela morfina foi exposto pelo seu próprio inventor, um assistente farmacêutico alemão, chamado Friedrich Sertürner: “considero meu dever chamar a atenção para os efeitos terríveis dessa nova substância a fim de que uma calamidade possa ser evitada”, disse ele no início do século XIX (*apud* DUARTE, 2005, p. 135). Contudo, seus avisos não impediram a droga de popularizar-se tanto no mundo Ocidental quanto Oriental naquele mesmo século, provocando mortes tanto devido à overdose quanto à Guerra do Ópio<sup>23</sup>. Segundo Danilo Duarte em *Uma Breve História do Ópio e dos Opióides* (2005, p. 138), “a crença de que o ópio não acarretava prejuízo individual ou coletivo começou a ruir em 1830, e, em 1860, essa droga se tornou problema médico e social, em função dos dados estatísticos de mortalidade”. Tal cenário atesta que “Morfina” traz uma temática universal de grande relevância para a época, cuja importância se estende até os dias atuais.

No conto, o marido não injeta a droga novamente na esposa e ela, percebendo que não conseguiria dissuadi-lo, aquieta-se. Contudo, ele passou a observar “uns ímpetos de temperamento, uns excessos de paixão que o encantavam, porque ele era homem, mas que o preocupavam porque era médico e o alarmavam porque era marido” (CAMPOS, 1935, p. 48). Essa euforia e agitação comportamental provocaram suspeitas no médico por serem características do vício em opioides. De acordo com Penildon Silva, entre os sintomas dos

---

<sup>23</sup> A Guerra do Ópio ocorreu no início do século XIX entre a China e a Inglaterra. O primeiro país desejava combater o vício do ópio em seu território, enquanto o segundo lucrava com a importação. Em suma, o conflito iniciou devido às leis chinesas proibindo tal comércio e a destruição de um depósito da Companhia das Índias Ocidentais (DUARTE, 2005).

usuários crônicos estão a “sensação de calor em certas partes do corpo e sensação no baixo ventre, que eles comparam com orgasmo sexual” (*apud* METRI; PORTUGAL, 2013). Ao longo da narrativa, confirma-se a dependência química, pois o esposo descobre que ela consumia várias ampolas por dia, tendo sido “seduzida pelas sensações das injeções que ele lhe aplicara” (CAMPOS, 1935, p. 48). A quantidade evidencia que, apesar de intensa, a sobrecarga de êxtase que a droga fornecia era efêmera, e também que o vício já estava em grau elevado.

O personagem entende então as implicações colaterais de sua atitude, pois mesmo com boas intenções, ele não permaneceu na “terapêutica indicada” para a dor dela e aplicou um fármaco cujos riscos eram de seu conhecimento. Não obstante, a intenção positiva não absteve o doutor de parte da culpa pelo quadro de vício da esposa. De certo modo, encontra-se neste personagem a exceção ficcional para a afirmativa de Fiker (1985), de que na maioria das narrativas de FC os avanços da ciência têm resultados negativos devido à intenção maléfica de seus profissionais e não por conta do produto tecnológico em si. Isso significa dizer que em “Morfina”, até este momento da narrativa, o vilão fora mais o produto da ciência do que o emprego dele por cientistas.

Neste conto, Campos aquece a discussão a respeito da dicotomia de caráter tanto da tecnologia em si quanto da ciência que a produziu. Neste viés, Sagan (2016, p. 322) analisa a flutuação da visão sobre o cientista, ora eles são punidos por praticar o mal, ora por alertar acerca do uso inapropriado da ciência. De fato, tanto a ciência quanto seus produtos apresentam riscos por serem “considerados moralmente neutros, eticamente ambíguos”, empregados para bem e para o mal (*idem*). Sagan pondera que, considerando isso, a responsabilidade pelos problemas que geram é mais da natureza humana do que da ciência, apesar da competência desta ser diretamente proporcional ao nível de poder de suas criações.

Com base nisto, nota-se que em “Morfina” o fármaco como benéfico ou maléfico é relativo dependendo da perspectiva adotada. Para ela, a descoberta da droga trouxe a cura da dor e paixões e sensações prazerosas; para ele, a cura de uma doença, mas a perturbação de vê-la dominada por um entorpecente degradante. Sendo assim, a ambiguidade do produto científico está ligada à natureza humana e ao seu aspecto moral e ético. O conto explicita o descontrole da ciência sobre suas descobertas, ponto agravado devido à periculosidade da morfina, ao modo precipitado com que seus profissionais a manipulam e ao fato de que são esses últimos quem deveriam regular seu uso. Tal perspectiva de descontrole intensifica com o decorrer da história, pois apesar de o médico ter se negado a aplicar morfina na esposa não significa que ela parou de conseguir o opioide, de certa forma, por intermédio dele.

O desejo pelo êxtase da droga fez a esposa cometer um crime contra o próprio marido, ao falsificar várias vezes suas assinaturas “no papel do consultório, em receitas de sua responsabilidade” (CAMPOS, 1935, p. 48). Ele percebe então que esta situação poderia colocar sua reputação em risco, bem como sua incapacidade para “salvar a companheira infeliz” (idem). Segundo Duarte (2005), o vício se caracteriza pela “necessidade absoluta de continuar a utilizar a droga (compulsão)”, obtendo-a por qualquer meio. A atitude da morfinômana encaixa-se com esta descrição, e é a partir deste momento que sua compulsão aumenta, como será observado.

Ele resolve então procurar ajuda de outros colegas de profissão, e aqui o terceiro médico é introduzido. Recém-chegado ao país, o Dr. Stewenson completou seus estudos na Europa, mais especificamente na Alemanha e Suíça, onde se especializou na cura da toxicomania. Ele é apresentado como um homem de aparência e espírito belos, a quem o esposo “expôs lealmente o seu caso doméstico”, pedindo que “tomasse sob os seus cuidados a esposa” (CAMPOS, 1935, p. 49). É possível analisar que o marido tem o Dr. Stewenson como esperança para a cura da mulher morfinômana, devido à particularidade de seu campo de estudo e por ter se formado no centro do conhecimento para a época, a Europa. Cabe ressaltar que a morfina fora descoberta na Alemanha, um dos locais de sua especialização.

Este trecho resgata a noção de hegemonia estrangeira que antes fora trazida pela constituição do Dr. Miranda, mas que aqui é sustentada por ser a fonte de conhecimento superior. A busca de saber no Velho Mundo realizada pelo Dr. Stewenson se assemelha à trajetória de muitos brasileiros do fim do século XIX e início do XX, a exemplo de Oswaldo Cruz<sup>24</sup>, que revolucionou a saúde nacional. Segundo Stepan (STEPAN, 1976, p. 27), nos anos de 1900 a “originalidade na ciência era ainda resultado esforço individual, da educação europeia e, muitas vezes, da fortuna pessoal”. Fazendo paralelo com o conto de Campos, é possível observar que o Dr. Stewenson se aprofundou em um campo que carecia de saber por parte de seus companheiros e que também possui certa fortuna, uma vez que se profissionalizou na Europa e possuía seu próprio gabinete para consultório (CAMPOS, 1935).

Este caminho para o fazer científico é, na verdade, representativo de uma realidade macro na qual o Brasil pós-imperial estava inserido. Quando o número de pessoas envolvidas com a ciência aumenta, mas a comunidade científica ainda depende das “tradições da ciência” de fora do país, dos praticantes que são treinados na Europa, diz-se que este é um cenário de “ciência colonial” (STEPAN, 1976, p. 27). A relação de dependência de conhecimento entre os

---

<sup>24</sup> Oswaldo Cruz aperfeiçoou-se “em Microbiologia em Paris – afinal, lá ficava o Instituto Pasteur, lá estavam as grandes cabeças da especialidade. E Paris era também a capital mundial da cultura, um reduto de escritores, poetas, músicos, artistas plásticos [...]”. (SCLIAR, 2007, p. 42)

médicos de “Morfina”, conforme analisado anteriormente, é um caso que se encaixa nessa descrição de Stepan.

Por outro lado, examinando o fato de o Dr. Miranda ser o terceiro em uma geração de médicos e ter desde a infância sido conduzido para esta área, nota-se uma construção de legado científico familiar a longo prazo. O subdiretor seria o ideal de profissional nacional, aquele fruto da “disseminação continuada da atividade científica” (idem) e, como a história do Dr. Stewenson se constitui no passado e o Dr. Miranda está no tempo presente, é possível supor a noção de uma transição entre a fase colonial e a pós-colonial. Ainda de um olhar da literatura para o social e considerando as concepções de Stepan (idem), é possível ver essa mudança de fase no Brasil da década de 1930, pois mesmo sendo um país cientificamente, em desenvolvimento, havia chegado tarde à industrialização e era, em boa parte, dependente da ciência e tecnologia do mundo industrializado.

Outro ponto que mostra a perspicácia de Campos ao estruturar seu conto é o tipo de especialização do Dr. Stewenson. O estabelecimento dos estudos da toxicomania e a busca por sua cura eram questões efervescentes desde a década de 1920. Em 1932, ano de publicação de “Morfina”, uma legislação que “definia a toxicomania ou a intoxicação habitual por substâncias entorpecentes” fora estabelecida, assinalando o reconhecimento da psiquiatria como o discurso científico autorizado para tratar o problema, afirma o pesquisador Julio Cesar Adiala em *Drogas, medicina e civilização na primeira república* (2011, p. 159).

Assim, nestas primeiras décadas, a autoridade do médico para lidar com viciados em entorpecentes fora reassegurada, bem como a criação de um local específico para indivíduos acometidos da toxicomania (idem, p. 164). A falta deste local específico é refletida no conto devido à internação da mulher na mesma Casa de Saúde em que outros pacientes ficavam. Não obstante, a internação dela e a consulta com o Dr. Stewenson reafirmam a autoridade médica sobre o quadro de sua saúde. Tais detalhes de “Morfina” aparentam obviedade devido ao nível de conhecimento popular sobre a ciência no século XXI, mas considerando que a ideia de toxicomania passou a ser divulgada expressivamente em periódicos psiquiátricos a partir de 1921, o encaixe destes elementos atesta a atualidade das discussões da literatura de Campos.

Continuando a busca por sua cura, a protagonista do conto vai sozinha ao consultório do Dr. Stewenson, que logo a faz entrar no gabinete e fecha-o com chave. O médico enche duas seringas com morfina e aplica em si e na cliente, e então os dois rolam abraçados, como loucos. Os dois têm um momento de euforia provocado pelo entorpecente, conforme já explicado nesta análise. O uso da morfina fora planejado, pois o “anúncio como especialista contra os entorpecentes não visava senão atrair as senhoras viciadas conquistando companheiras para os

seus delírios” (CAMPOS, 1935, p. 49). Pela falta de moral e ética com a qual utilizou seu conhecimento, por querer manipular outrem utilizando a autoridade que a ciência lhe outorgou e pelo uso impróprio e inconsequente dos recursos científicos, o Dr. Stewenson caracteriza-se como um Cientista Louco. Ele demonstra ser egocêntrico e ter uma noção distorcida do que é comportar-se dentro dos limites da lógica e da razão.

Este acontecimento instiga a reflexão sobre o poder proporcionado pelo conhecimento, e esta é o fio condutor principal das narrativas a respeito da ciência e dos cientistas, expõe a teórica Roslynn Haynes. Segundo ela, em *The Alchemist in Fiction: The Master Narrative* (HAYNES, 2006), o medo do conhecimento especializado e seu poder se dá porque ele é dominado por poucos, enquanto a maioria da população se vê ignorante e impotente. O Dr. Stewenson aproveita-se da vulnerabilidade da falta de conhecimento de seus colegas de profissão e age levemente para com suas pacientes, pois seu anúncio era *contra* os entorpecentes, portanto, as mulheres que viessem por intermédio dele estariam procurando curar-se. Tomando o conto de Campos como exemplo, adiciona-se às causas do medo à preocupação de ser refém das ações daqueles que possuem o conhecimento e o temor de que o profissional faça mau uso de seu conhecimento especializado.

O Cientista Louco é evidenciado quando não se associa “ao exercício da sua atividade um vincado sentido ético que procure melhorar a vida dos seus semelhantes colocando ao serviço da Humanidade os recursos da sua ciência” (LAVOURA, 2019, p. 6). Deveras, sua especialização contra o entorpecente, seu acesso facilitado à droga e sua permissão para uso em pacientes são utilizados, ironicamente, para atrair usuários. O Dr. Stewenson não só fornece a droga à senhora casada com seu colega, mas também deseja “atrair as senhoras viciadas” e, assim, “conquistar companheiras”, a respeito das quais ele possui intenções sexuais, fato provado por ele e a viciada se tornarem amantes (CAMPOS, 1935). A ganância, a vaidade, o desejo de poder e a manipulação de outros seres humanos, entre outros fatores, são os que mais se acentuam nas figuras maléficas e fazem com que sejam encaradas com uma mistura de fascinação e medo (HAYNES, 2016).

As atitudes desta personagem podem ser vistas como um desafio ao *status quo* e uma maneira de provocar questionamentos sobre o que se assume ser correto (BANKARD, 2013), e, no caso do Dr. Stewenson, o questionamento concerne à imposição de limites ao uso de narcóticos para fins pessoais. O Dr. Stewenson, enquanto Cientista Louco, não é aquele que fisicamente se isola de seus pares para explorar o conhecimento ou que possui uma solução para a crise humana e, para obtê-la, ultrapassa os limites da ética. Ao contrário: ele fomenta a crise humana com suas concepções transgressoras, utilizando o conhecimento e o poder que

possui para benefício próprio. A revolta do Cientista Louco é “egoísta, impaciente e orgulhosa” (LAVOURA, 2019, p. 7).

Ao utilizar artifícios para atrair parceiras e usar a droga no segredo de seu gabinete, ele está escondendo seu vício, o que aponta para uma consciência de que suas ações são reprovadas pela comunidade científica. Seu *status* de “Louco” significa mais do que mera insanidade do homem da ciência. Os personagens assim descritos representam entendimentos novos e até radicais da realidade, o que faz a concepção de “Louco” gravitar para a ideia de alguém que está fora da convenção social ou científica (BANKARD, 2013). A exclusão do Dr. Stewenson desta convenção é atestada pela reprovação das atitudes dele por meio de duas personagens: o narrador e o Dr. Miranda. O primeiro, que representa o homem comum, fica horrorizado, enquanto o segundo, que incorpora o olhar científico, demonstra piedade pela mulher.

Além de concordar com Bankard sobre os membros da ciência serem os primeiros a intitular o cientista como Louco, Parkison (2020, p. 35) diz que “cientistas problemáticos são pessoas excêntricas com interesses excêntricos. Criticamente, é provável que eles sejam estranhos não só à sociedade, mas também à ciência estabelecida” [tradução nossa]<sup>25</sup>. Unindo a ideia das duas esferas sociais que o narrador e o Dr. Miranda apresentam com essa análise de Parkison, entende-se que a afronta provocada por Dr. Stewenson pode ser, paradoxalmente, tanto em razão de quanto uma consequência da sua excentricidade.

O nome do médico remete ao literato inglês autor de *O Médico e O Monstro* (1886), cujo personagem principal entende que seus “divertimentos” podem macular sua posição na sociedade e os oculta, “com mórbida sensação de culpa e vergonha” (STEVENSON, 2017, 214). Em comparativo com o cientista de Stevenson, o doutor brasileiro não passa por um momento de confrontação de suas falhas e, por isso, não protagoniza uma crise moral. Conforme discutido no tópico anterior, a reprovação e o contraste comportamental se dá pela reação de seus pares. Contudo, ele também esconde seus erros devido à reprovação social e mantém suas práticas em segredo. Assim como o Dr. Jekyll aparenta ser um homem de respeito, mas tem sua face maligna revelada pela droga, o Dr. Stewenson também o faz. Primeiramente, ele é descrito como “um belo homem e um belo espírito” (CAMPOS, 1935, p. 49), mas o uso compulsivo da morfina o torna um monstro social.

Ambas personagens cometem crimes indiretamente decorrentes do consumo da droga, mas em “Morfina” o infrator e o cientista não se separam. Outro aspecto que abarca ambos

---

<sup>25</sup> “*Hazardous scientists are bizarre people with bizarre interests. Critically, they are not just likely to be outsiders in society but also among the scientific establishment—the members of which were quite possibly the first ones to laugh at them and call them mad*”.

homens da ciência é a relação estabelecida entre libertação moral e a sexualidade. Campos descreve como o doutor visava atrair mulheres para serem “parceiras de delírios”, intento concretizado quando aplicou a droga em si e na morfinômana, chegando a rolar no chão em meio ao êxtase da droga, tornando-se amantes (CAMPOS, 1935). Por sua vez, Stevenson retrata um Mr. Hyde que se enche de ousadia e fantasia com imagens sensuais que advém de um êxtase de sensações, além de atacar mulheres indefesas (STEVENSON, 2017).

No prosseguir do conto, o marido da mulher descobre a extensão de seu “infortúnio” e que era “duas vezes desgraçado”, pois a própria esposa confessa o que aconteceu e que o Dr. Stewenson era seu amante (CAMPOS, 1935, p. 49). Numa esfera estrutural da narrativa, Bankard (2013, p. 12) explica que os “leitores e críticos literários reconhecem o personagem do Cientista Louco pela maneira como outros personagens dentro do texto o tratam; eles consideram seus experimentos loucos e o tratam como um pária social [tradução nossa]<sup>26</sup>”. Então observa-se que a apresentação de três homens da ciência com diferentes atitudes em “Morfina” é um recurso utilizado na FC para que o *novum* do Cientista Louco seja destacado e contrastado. Pontua-se aqui que o experimento imprudente referido por Bankard, em “Morfina”, pode ser traduzido para o uso inadequado da ciência.

Isto posto, entende-se que na convenção constituinte do Cientista Louco há a justaposição da rejeição de seus pares e da sociedade, sendo que o papel contraposto de outros cientistas determina, por um comparativo de diferença, o quanto ele é transgressor. Por exemplo, em “Morfina” somente o Dr. Miranda e o Dr. Stewenson são nominados, o que os coloca em comparativo e, por sua vez, acentua seu contraste em relação à prática científica. Ao analisar as narrativas do Cientista Louco, Parrinder (1990) explica que, frequentemente, há um cientista, representante dos valores reais da ciência, observando aquele que age em contravenção e se contrasta com os homens da ciência “normais”. O Dr. Miranda é o único cientista apresentado sem “falhas” morais ou de julgamento e, portanto, preenche melhor a posição referida por Parrinder.

A narrativa prossegue com a ciência se consolidando como salvadora, pois quando a mulher passa por uma crise de superdosagem, o marido médico aplica uma medicação que evitaria que ela “se mutilasse na fúria com que se atirava pelo chão, pelos armários, pelas paredes...” (CAMPOS, 1935, p. 51). De fato, em casos graves de intoxicação por morfina pode haver comportamento agressivo e até convulsões, e para reverter os efeitos da alta dosagem, utiliza-se um antídoto antagonista, segundo o Instituto para Práticas Seguras em Uso de

---

<sup>26</sup> “Readers and literary critics recognize the character of the mad scientist by the way other characters within a text treat him; they consider his experiments to be crazy and treat the scientist himself as a social pariah”.

Medicamentos em *Morfina: Erros de Medicação, Riscos e Práticas Seguras na Utilização* (2014). Assim como a descrição da hipertermia anterior, esta narrativa em conformidade com a realidade do funcionamento da morfina indica uma familiaridade de Campos com ela, possivelmente devido aos seus anos enfermos.

Outra caracterização do cientista, nessa narrativa, pode ser averiguada a partir do comportamento do ex-esposo em relação à morfina quando, após sua crise, ocorre a intervenção familiar e ela é sedada. O ex-marido foi “de uma solicitude acima de todo louvor... Não a abandonou um só instante. Amor ou piedade, o certo é que ficou a seu lado até que a viu fora de perigo...” (CAMPOS, 1953, p. 52). Ele é a imagem do esposo dedicado e solícito, reafirmando seu bom caráter. Isto colabora para sua posição dele como cientista sábio, o *Benfeitor da Humanidade*, classificação apontada por Lavoura (2019) e que também é aplicada ao Dr. Miranda. A construção literária que define a apresentação desse tipo de personagem vem da representação do homem da ciência pós-iluminista.

O cientista sábio se associa “à ascensão das ciências naturais (físicas e biológicas) ao estatuto de formas superiores do saber humano, anteriormente reservado à Filosofia e à Matemática”, marcando “presença significativa em todas as formas de expressão artística, tanto na literatura como nas artes” (LAVOURA, 2019, p. 15). Essa associação entre a ascensão das ciências e a representação trazida pelos homens da ciência de Campos já foi apontada anteriormente, mas aqui destaca-se o fato deles também assumirem os valores intelectuais e morais que edificam de tal sociedade progressista, tal qual os personagens pós-iluministas (idem). Isto faz-se importante pelo fato deste *Benfeitor da Humanidade* ser um ícone da literatura de FC consagrado principalmente por meio das obras Vernianas.

Assim, o modelo que o autor francês pinta inclui não só o âmbito profissional, mas também o pessoal. A retratação exemplar do marido e do Dr. Miranda enfraquece o medo do conhecimento especializado e daquele que o dominam (HAYNES, 2006), anteriormente exposto por meio do Cientista Louco, e fortalece a credibilidade da ciência como fonte de desenvolvimento social. No que tange aos profissionais científicos à luz da FC, o conto finaliza de forma positiva, principalmente porque a morfina passa a ser paciente da Casa de Saúde Santa Genoveva, sendo cuidada pelo Dr. Miranda e sua equipe. Entretanto, a morfina incorpora uma imagem negativa da ciência, migrando de medicamento milagroso para entorpecente viciante. Esta caracterização, assim como os artifícios que Campos utiliza para estabelecê-la, serão examinados com maior profundidade no tópico a seguir.

#### 4.2.1.1 As drogas na literatura de Ficção Científica: correlações com “Morfina” (1932)

A literatura e seus autores tiveram um papel singular na difusão do conhecimento da morfina, principalmente em seus primeiros anos de propagação no século supracitado. Um exemplo recorrente dos estudiosos da história dos opioides é Thomas de Quincey, escritor de *Confessions of an English Opium-Eater* (1821). Os relatos da vida de vício deste inglês influenciaram a visão popular sobre o ópio no início do século XIX, em virtude de que ele, por vezes, o pintava de forma intrigante e atraente. É certo afirmar que Percy Shelley, Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire eram dependentes e tentaram suicídio com o ópio (DUARTE, 2005), e que o segundo faz referência ao entorpecente em *A Casa de Usher* (1839), enquanto o último dedicou a sessão “Um comedor de Ópio” de *Paraísos Artificiais* (1851) à droga, entre outras menções registradas.

Enquanto para o autor ficcional a figuração das drogas como um signo pode ser um recurso para estruturar um personagem ou mesmo cenário, emprestando-lhe características que permeiam o vício, para o de FC elas possuem um papel ainda mais singular. Enquanto *novum*, pode-se dizer que elas exercem o mesmo papel do sonho para as narrativas até a Era Vitoriana<sup>27</sup>: viabilizar a ocorrência de situações inverossímeis ou que extrapolam o real, justificando ações que se desviam de um padrão normal. Esse papel que colabora para a espinha dorsal da narrativa observado em “Morfina” já se faz presente em clássicos tanto da Proto como do gênero FC. Naquela, destacam-se as ocorrências de poções e elixires, e o que seriam eles senão versões pré-científicas da droga, uma combinação de substâncias que alteram organismos? Certo é que, por vezes, na Protociência Científica tais preparos combinam-se com crenças místicas ou metafísicas, colaborando para o princípio catalisador supramencionado.

O termo “droga” advém do holandês antigo *droog*, que por sua vez significa “folha seca”, visto que a base dos remédios da antiguidade era vegetal<sup>28</sup>. Da linhagem de narrativas que trazem este recurso há desde épicos como *Gilgamesh* com a Planta da Batida do Coração, que restaurava a juventude perdida, até clássicos vitorianos, a saber, *O Mortal Imortal* (1833) de Mary Shelley, em que há um elixir da imortalidade. A estes, adiciona-se *O Médico e o Monstro* (1886) de Stevenson, cuja droga permite a transformação física. Destaca-se a contribuição de H.G. Wells, que teve particular influência em Humberto de Campos, com “O novo acelerador”, que transformava seres em *A Ilha do Dr. Moreau* (1896); a solução química

---

<sup>27</sup> Cf. *Visions of the Future: Dream Narratology in (Proto-)Science Fiction* (2014), de Jim Clark.

<sup>28</sup> Cf. Drogas: definições <<https://www2.unifesp.br/dpsicobio/drogas/defini.htm>>.

que fornecia invisibilidade em *O Homem Invisível* (1897); e a droga que alterava as capacidades humanas em “O Novo Acelerador” (1901).

Na Protoficção Científica brasileira podem ser detectadas diversas poções/elixires/drogas, como em “O imortal” (1882) e “Conto Alexandrino” (1883), de Machado de Assis; “O Extrato da Alma” (1927), de Epaminondas Martins; e *Kalum* (1936), de Menotti Del Picchia. Contrastando a obra de Picchia com o conto de Campos, pode-se averiguar que, enquanto neste a droga providenciava um distanciamento da realidade e um prazer efêmeros, naquele o alquimista faz uma poção que oferece “a felicidade de esquecer, mais que esquecer, de ignorar para sempre os sofrimentos, as memórias incômodas, os espectros do passado” (PICCHIA, 19--, p. 88). Ou seja, seria um prazer advindo de uma poção com efeito permanente sobre a mente, mas não somente isto: há também um aspecto moral. Em “Morfina” a droga leva à ação depravada, mas em *Kalum* é o oposto, pois o efeito da poção seria “não carregar mais na alma a inútil e embaçante carga do que se foi e do que se fez” (idem), ou seja, seria uma libertação daquilo pelo qual se sente vergonha ou reprovação.

Sendo assim, “Morfina” adentra o *mega-texto* da Protoficção Científica não só por fazer uso da droga em si, mas pelo desempenho que esta figuração exerce no conto. No estudo *Drug Themes in Science Fiction* (1974), o pesquisador Robert Silverberg estabelece nove classificações para as drogas da FC de acordo com sua aplicação nas histórias: (a) Drogas como Euforizante; (b) Drogas como Expansores da Mente; (c) Drogas como Panacéia; (d) Drogas como Controladoras da Mente; (e) Drogas como Intensificadoras de Inteligência; (f) Drogas como Intensificadoras de Sensações; (g) Drogas como Testadoras da Realidade; (h) Drogas como Feridores da Mente; e (i) Drogas como Fins de Comunicação. Dentre elas, é possível afirmar que a droga no conto funciona como Euforizante, pois confere prazer e liberação da tensão, e Intensificadora de Sensações, pois amplifica a resposta sensitiva do corpo. Ademais, ao trata das drogas da mente, ele diz que

Uma serve de alerta: que qualquer indulgência extraordinária em drogas extraordinária é propensa a deteriorar a fibra moral do usuário, levando-o à lassidão e decadência geral do indivíduo ou sociedade e, em última instância, talvez ajudar no estabelecimento de uma ordem totalitária.<sup>29</sup> [tradução nossa] (SILVERBERG, 1974, p. 4)

---

<sup>29</sup> *Two distinct attitudes toward the use of mind-related drugs have manifested themselves in science fiction. One is cautionary: that any extraordinary indulgence in extraordinary drugs is likely to rot the moral fiber of the user, leading to lassitude and general decay of the individual or of society, and ultimately, perhaps, aiding the establishment of a totalitarian order.*

Esta análise leva à reflexão sobre como a morfina, no conto, induz os personagens a revelarem ou desinibirem certo comportamento escasso de moral e/ou ética. Certamente, o resultado é a “deterioração da fibra moral” deles, como diz Silverberg, num caminho que traz consequências negativas não só a eles, mas aos que estão ao seu redor, como será investigado à frente. Uma droga analisada por Silverberg e que age na mesma perspectiva de ruína moral, entre outros aspectos, é Soma, um dos elementos fundamentais de *Admirável Mundo Novo* (1932), obra publicada no mesmo ano de “Morfina”.

Segundo a obra de Huxley, a Soma seria a droga perfeita que substituiu outros entorpecentes como a morfina; e ela proporcionaria uma fuga da realidade, bem como retornar sem a menor dor de cabeça, nem divagações (HUXLEY, 1979). Ela se aproxima da morfina por trazer euforia e êxtase frugais, chegando a ser comparada ao ópio (SILVENBERG, 1974), mas se distancia da droga de Campos por ser também um instrumento de repressão social. Silverberg (idem) afirma, ainda, que no século XX o uso de drogas que alteram ou controlam a mente se tornou um dos principais veículos de especulação na FC. Em vista disso, o emprego da droga por Humberto de Campos é prenúncio de um padrão que continua a se repetir na FC enquanto gênero, a exemplo de *Duna* (1965), na qual Frank Herbert apresenta o Melange e *Um Reflexo na Escuridão* (1977), em que Philip K. Dick trouxe a Substância D.

É comum que o uso das drogas possua efeitos adversos a curto ou longo prazo, e com “Morfina” não é diferente. A mulher viciada aplica a morfina na coxa anterior e experimenta uma sensação de calor consumidora de imediato, o que a faz gritar. Além disso, para ela “tudo era vermelho, tudo era fogo ante os seus olhos horrivelmente abertos” (CAMPOS, 1935, p. 51). Ela acha que está morrendo e pede desesperada à criada que chame o marido, enquanto se bate contra os móveis afirmando estar sendo queimada viva, além de sentir-se cega, pois via somente chamas. Esta sensação de queimação nunca antes experienciada ao ingerir a droga é aterradora por ela não saber como dominá-la ou pará-la. O desconhecimento da situação alimenta o pavor e ela vê-se a ponto de falecer.

Como exposto anteriormente nesta dissertação, Lovecraft (1987, p. 1) defende que a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido”. Além disto, não só o desconhecido em si provoca temor, mas também o que provém dele, por não ser familiar. A situação aterradora que a mulher enfrenta não se encaminha para o sobrenatural ou o delírio, como ocorre em algumas obras da Protociência Científica. Em “Morfina” tem-se o exemplo de uma narrativa em que a ciência prova ser “o triunfo do conhecido sobre o desconhecido”, como ressalta Tavares (1986, p. 17).

Vale afirmar isto porque o marido chega à casa e, com sua experiência clínica, afirma que a origem da crise se deu pela morfina ter sido injetada diretamente na circulação sanguínea, dando a sensação de queimação (CAMPOS, 1935, p. 51). O médico fornece uma explicação científica para o ocorrido e ela encontra amparo na ciência real, visto que a sensação de calor é característica do uso regular pela veia e da intoxicação aguda, conforme a Associação Médica Brasileira em *Abuso e dependência dos opioides e opiáceos* (2012), sendo que a temperatura pode elevar ou baixar de forma crônica. Tal conhecimento acerca da ação da morfina pode ser derivado do fato de que talvez Campos tenha feito uso dela, pois sofria de uma doença crônica que o acometeu entre 1928 e 1934 e lhe trazia grandes dores.

Ao ponderar acerca da explicação dada e da fala de Tavares supramencionada, observa-se que a imagem da ciência no conto migra para aquela que tem o poder de trazer clareza sobre o desconhecido que, uma vez dominado, mitiga os medos. Isto remete ao modo como a ciência era retratada no iluminismo, devido às mudanças epistemológicas em relação à capacidade do conhecimento experimentado e metódico. A ciência nesta Protificção Científica se distancia mais das concepções superracionais e apresenta maior fundamentação científica, se comparada a contos como “A Sombra”, anteriormente estudado. Tendo por base os critérios de Araújo (2020) para o tipo de literatura aqui estudada, pode-se afirmar que “Morfina” baseia-se na ciência moderna, possuindo um cientista louco que não utiliza o ser humano como experimento, mas que o tem como objeto para manipulação por meio de seu saber científico. O conto possui, ainda, uma teoria científica norteadora ligada às ciências da saúde e se vale de uma visão negativa do produto científico provocada pelo mau uso do mesmo e alimentada pelo cientista.

Esta literatura de Campos traz situações que não confrontam o que é verossímil para o leitor ou personagem e, na crítica dele à coletânea *A Costela de Adão* (1929) de Berilo Neves, ele aponta a necessidade de seguir “uma lógica externa compreensível aos leitores”, para então construir a fantasia ficcional (idem, p. 168; 171; 172). O fundamento na “materialidade empírica” identificável para o público é visto em “Morfina”, tanto em detalhes narrativos, como as localidades Botafogo, Copacabana e Tijuca, quanto em aspectos mais complexos, como a formação dos personagens refletindo o enfrentamento de ideologias da época. Ao tratar das narrativas futurísticas, o literato afirma que “a imaginação deve estar em sintonia com a lógica ou a razão”, conferindo plausibilidade à narrativa (idem). O mesmo princípio pode ser visto no conto aqui analisado, por meio da inserção da descrição dos efeitos da droga no corpo, dos modos de aplicação e da existência de antídotos para ela.

No que tange a esta dedicada atenção ao embasamento de seus elementos científicos, o brasileiro aproxima-se de um dos autores de FC que muito admirou: Júlio Verne. O maranhense

afirmava que o francês foi o prenunciador da mecânica, enquanto outro renomado escritor do gênero, H.G. Wells, o fora da arte militar e sociologia. Do inglês, ele reconhecia também a capacidade inventiva, indicando que, apesar de sua preocupação com a historicidade, Campos tinha percepção do desprendimento que a literatura poderia usufruir em relação à verossimilhança. Afirma-se isto por que o próprio Wells destacou que suas histórias possuem plausibilidade semelhante à de um bom sonho (ALKON, 2002), numa perspectiva diferente de Júlio Verne, como já explicado neste estudo.

Conforme demonstrado, “Morfina” exemplifica a evolução da retratação da ciência e seus agentes, que ocorre na Protoficção Científica devido às mudanças epistemológicas em torno da ciência (ARAÚJO, 2020). A narrativa não utiliza recursos que rompam com a noção de real ou verossimilidade, nem possui convenções estéticas sombrias que prontamente classifiquem o texto. No entanto, o avanço referido não significa que o entrelace com outras estéticas, um dos aspectos delimitadores deste tipo de narrativa, esteja ausente. Com um olhar mais próximo, é possível detectar recursos embrionários que não pertencem à estrutura da FC, mas são caracterizadoras de outras formações, como a do Horror Gótico e da estética do medo.

#### 4.2.2 *Entrelaces com o Horror Gótico e a estética do medo*

Analisando “Morfina” à luz das concepções do crítico Christopher Toumey em *The Moral Character of Mad Scientists: a Cultural Critique of Science* (1992), nota-se a influência do Horror Gótico. Ao diferenciá-lo da FC, Toumey (1992) expõe a especial preocupação da última em descrever e utilizar seus instrumentos da ciência, pois a tecnologia é representativa do progresso e da inteligência, independente do caráter ou propósito de quem se vale dela. Por sua vez, apesar do Horror Gótico não posicionar a tecnologia como maléfica em si mesma, ela desafia a perspectiva de que a origem científica de algo o faz ser valioso (idem). Ao dizer isto, Toumey (1992) esclarece que, na postura do antirracionalismo, o mal está no coração do homem ou na própria natureza e, sendo assim, os objetos da ciência não são bons ou maus.

Eles se apresentam ambíguos, ilógicos e misteriosos e a ciência, enquanto conhecimento, é tida como maléfica, de forma que o conjunto desses elementos cria uma caricatura estruturada pelo antirracionalismo para domar a ciência racional (idem). Em Campos, identifica-se um esforço em descrever o processo do vício e a ação corporal da morfina, mas ao invés de ser representativa do progresso, ela é exposta como perigosa e volátil, cuja essência é um gatilho para o descontrole. Entretanto, esta rede de significados lhe é atribuída devido às ações da morfina e dos médicos, pois a droga em si é de natureza ambígua. Apesar de

“Morfina” não agregar aspectos místicos ou misteriosos ao entorpecente pois há uma explicação racional para sua ação, as sequelas que ele traz são imprevisíveis e inevitáveis. A decorrente loucura da personagem principal exemplifica isto, realçando o domínio da ciência a respeito do que é material, mas o descontrole sobre a mente, que se desdobra para a insanidade. Este tema escapista se aproxima do Gótico e satisfaz a necessidade do antirracional “domar” o racional, como anteriormente apontado.

Analisando o médico criminoso do conto, averigua-se que a existência de um caráter lascivo alimenta o temor de que a monstrosidade faça vítimas, e estas são, frequentemente, femininas. Em *O Gótico Feminino na Literatura Brasileira* (2017, p. 23), Ana Paula dos Santos destaca que os vilões góticos representam um perigo físico, por “suscitar o medo do outro, dos perigos que pouco têm a ver com o que nós desconhecemos, mas com o que nos é familiar e, ainda assim, pode ser letal”. A familiaridade com a fonte do perigo é um fator que acrescenta o risco de ser atingido direta ou indiretamente por sua ação. A exemplo disso, tanto o marido médico quanto o Dr. Miranda tratavam o Dr. Stewenson como um colega próximo. Além disso, a proximidade permite o testemunho das transgressões cometidas e, na estruturação da narrativa aqui examinada, o julgamento e contraste do Cientista Louco por parte daqueles que o cercam é fundamental para o destaque de sua monstrosidade.

Continuando, a crítica afirma que “ainda que não haja nada extranatural em tais crimes, eles suscitam medo, terror e repulsa por transgredirem as leis morais e colocarem em risco a organização e o bem estar necessário à nossa convivência social” (SANTOS, 2017, p. 24). Ao transgredir, o sujeito navega para além dos limites seguros e conhecidos, desafiando a sociedade que estabeleceu as fronteiras e questionando os padrões já estabelecidos. Tal ousadia é recebida com apreensão por si só e pelo temor de que suas consequências possam atingir o todo.

Assim, ainda que o médico maníaco não se associe ao sobrenatural, suas ações ultrapassam o normal e o deformam em um monstro. Remetendo ao que a crítica reconhece como característico de alguns antagonistas góticos, ele não é descrito como fisicamente repulsivo e sua “capacidade de ameaçar advém da malignidade de suas terríveis ações”, oferecendo um “perigo constante” (SANTOS, 2017, p. 24). O fato do médico se aproveitar da confiança de pacientes em seu momento de vulnerabilidade devido ao vício (CAMPOS, 1935), reforça sua depravação. A cada atitude, sua posição e reflexo social se degrada, como uma espécie de Dorian Gray, mas a fonte da degradação provoca nele uma alienação pelo prazer.

Além da monstrosidade do médico, há um momento da história no qual o medo irrompe, seguido da sensação do pavor da morte. É quando a morfina injeta uma alta dose em si:

No mesmo instante, porém, a pobre rapariga soltou um grito. Uma nódoa vermelha surgira-lhe diante dos olhos. E essa nódoa se transformou em chamas, em labaredas enormes, que a envolviam como se a tivessem precipitado numa fogueira. Um calor intenso, infernal, subia-lhe pelo corpo todo, e tudo era vermelho, tudo era fogo ante os seus olhos horrivelmente abertos. As mãos na cabeça, o pavor estampado na face, a infeliz gritou para a criada, que lhe fazia companhia: "Chamem meu marido, que eu estou morrendo!". Dizia, aos gritos, que estava sendo queimada viva, e rasgava as roupas, correndo pela casa, batendo-se nos móveis, pois que se achava completamente cega, não vendo senão línguas de fogo, chamas que se enroscavam no seu corpo, em furiosos turbilhões. Quando o ex-marido chegou, encontrou-a totalmente nua, o sangue a correr-lhe da testa. (CAMPOS, 1935, p. 50-51)

A sensação aterrorizante que a consome lhe faz gritar, rasgar as roupas, correr em desespero, e bater-se nos móveis, o que lhe provoca ferimentos e a faz parecer insana. Esta cena, que se inicia com um grito, como num canto que pressagia um mal, traz a construção do *sublime*. Em sua obra clássica *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de nossas Ideias do Sublime e do Belo* (1993, p. 48), o teórico Edmund Burke estabelece as seguintes delimitações para a origem deste efeito estético: a presença de algo que (a) incite ideias de dor e perigo; (b) se relacione ao terrível ou atue de modo análogo, seja uma ação ou objeto. Tais ocorrências produzem “a mais forte emoção de que o espírito é capaz”, e nisso se caracteriza o sublime: “ideias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer” (idem).

No caso de “Morfina”, é a ideia de ser consumida por labaredas de fogo que alimenta o medo e causa o alerta de perigo, dando espaço ao terror da personagem. Nesse cenário, o conceito e emprego da figura do medo oferecido pelo escritor Jean Delumeau em *A História do Medo no Ocidente* (1993) podem ser aplicados. Segundo ele, esta emoção seria uma defesa reflexiva provocada pela consciência da existência de um perigo ou ameaça, possibilitando a conservação e o escape da morte. Portanto, aqui insere-se a figura da morte como intensificadora do medo. Aplicando esta concepção ao conto, observa-se que a necessidade de autoconservação faz a morfinômana gritar por ajuda, na iminência da morte que lhe parece ser seu único resultado.

Concordando com isto, mas reforçando o papel da dor, Burke trabalha, ainda, a ligação entre esta experiência sensorial e a morte, correlação também identificada no conto. O autor explica que o efeito da dor causa impressão menor do que a ideia de morte, e que aquela se torna pior por ser emissária desta, que é a “rainha dos terrores” (BURKE, 1993, p. 48). Isto é perceptível no momento em que a morfinômana se vê dominada pelas chamas e diz estar “sendo queimada viva”, pois ela logo deduz que seu resultado será a morte (CAMPOS, 1935). Sendo

assim, pode-se dizer que o *sublime* está diretamente ligado à estética do medo, e a dor e a morte são elementos narrativos que engatilham a ocorrência dele.

Ao perceber que não conseguirá lutar sozinha contra a ameaça, a mulher chama pelo marido (CAMPOS, 1935). Esta ação se inclui em um padrão recorrente pois, anteriormente, em seu momento de dor e ao ver-se em um relacionamento ilícito, voltou-se para ele também. De acordo com Snodgrass (2005), essa temática se difundiu por meio de narrativas do século XVIII, nas quais as mulheres eram ludibriadas por figuras masculinas que as manipulavam e coagiam. Para fugir, elas “tendem a voltar-se ao poder de seus maridos, em quem confiam toda esperança de segurança e contentamento”<sup>30</sup> [tradução nossa] (idem, p. 118). Comparando esta crítica a uma análise da mulher em “Morfina”, nota-se uma conduta similar.

O fato de o marido estender a ela seus cuidados mesmo após a traição, não podendo “esquecer a criatura a quem amara tanto, e que lhe havia dado as horas de paixão mais intensas da vida” e de sentir que “nenhuma outra mulher lhe satisfazia os sentidos e o coração” (CAMPOS, 1935, p. 50), contribuem para que seja colocado em posição de confiança, como uma espécie de “salvador” para ela. Contudo, ao passo que seu sofrimento e sua busca por refúgio a aproxima das personagens femininas supracitadas, seu comportamento sedutor a diferencia daquelas tenras vítimas. Ao tratar das convenções góticas, Snodgrass (2005) explica que em contraposição à mulher vulnerável, há aquela geralmente chamada de *femme fatale*, que tem um despertar sexual e se porta de forma ousada nesse sentido.

Vale notar que essa liberação luxuriosa é ligada ao efeito da droga, conforme discutido no tópico anterior, mas ao invés de ser somente uma vítima inocente do entorpecente, a morfínômana deseja ter essas sensações e a quantidade de uso da droga são indícios disso. Disto isto, além da supracitada descrição sedutora por parte do marido, alguns acontecimentos na narrativa também indicam essa posição: seus excessos de paixão no início do vício, a libertinagem com o Dr. Stewenson e o fato de ter amantes após separar-se, além de ter o marido como um deles. Snodgrass (2005) afirma que este papel é tão antigo quanto os mitos de Lality, Medusa e Medeia, figuras que moldaram os atributos da *femme fatale*.

A construção desta classificação feminina gótica tem parte de suas fundações lançadas na Idade Média, com os significados representativos atribuídos à Eva, a primeira mulher segundo as narrativas judaico-cristãs. Neste contexto, Letícia Ferreira em *Entre Eva e Maria* (2012, p. 57;59) analisa que “Eva é, comumente, vinculada a características que denigrem o feminino, relacionando-a ao frívolo e ao mal”, fazendo as mulheres serem associadas a pecados

---

<sup>30</sup> “[...] these protagonists tend to throw themselves into the power of husbands, in whom they entrust all hope for safety and contentment.”

carnais da luxúria e sensualidade, entre outros. E, assim como a *femme fatale* tem sua oposição na moça vitimizada, Eva a tem na figura de Maria, elevada como exemplo de obediência e dedicação<sup>31</sup>.

Assim, a atribuição deste estigma negativo à mulher contribuiu para a caracterização da personagem morfinômana, pois ela escolhe continuar se drogando e tendo amantes para satisfazer seus êxtases efêmeros, em detrimento do casamento, que rompe, e do filho, de quem se distancia. Ou seja, ela desestabiliza sua família e escolhe um caminho contrário ao que a sociedade lhe determina. A sua descrição distinta e atrativa é destacada no conto e se mantém mesmo quando internada. Ao contemplá-la na Casa de Saúde Santa Genoveva, o narrador a descreve como “uma senhora alta, de rosto longo e olhos cavados” que “devia ter sido bela, com os seus cabelos negros de ondulação larga. E elegantíssima de porte, a avaliar pela graça do busto posto em relevo na postura em que se encontrava” (CAMPOS, 1935, p. 46).

No prosseguir do conto, constata-se que, mesmo tendo sido internada e se distanciando da morfina, as ações da personagem principal possuem consequências. À guisa das narrativas góticas da *femme fatale*, o final da personagem tende à infelicidade. No começo da narrativa, o Dr. Miranda se refere à mulher como “heroína de uma das tragédias mais terríveis que vieram ter aqui dentro [Casa de Saúde] o seu desfecho” (CAMPOS, 1935, p. 47). A situação que sela esta tragédia foi protagonizada por ela e o filho de cinco anos. Entende-se que, durante sua trajetória de vício, a criança ficara com o pai, permanecendo num internato; de lá saiu quando a mãe recobrou os sentidos e desejou vê-lo.

Campos narra que “a desventurada, chorou muito, beijou muito o garoto e, como fosse hora do almoço, o meu colega foi para a mesa, com outras pessoas da família que ali se achavam de visita, ficando a mãe e o filho no quarto próximo” (CAMPOS, 1935, p. 52). Desse cenário, pode-se apreender que a família acolhera a mulher e que sua evolução deu confiança ao esposo, pois ele a deixou a sós com o menino. Contudo, a reunião afetiva é rompida por um ato sem explicação racional:

De repente as pessoas que se encontravam à mesa ouviram um grito: "Corram que eu estou matando meu filho! Corram, pelo amor de Deus!". Correram todos, e soltaram, diante do que viam, um grito de terror. A morfinômana tinha as mãos crispadas em torno do pescoço da criança, e estrangulava-a sem querer! Queria retirar as mãos, e não podia! Ao contrário do seu desejo, os dedos cada vez mais se contraíam, comprimindo as carnes do pequenito, que se tornara roxo, e cuja língua saía, já, da boca, com um filete de sangue... "Salvem meu filho!... Matem-me, mas salvem meu filho!...", gritava a pobre. Bateram-lhe nas mãos até lhe ferirem os dedos. Quase lhe quebram os braços,

---

<sup>31</sup> Cf. *A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro: uma Herança Ocidental*, de Kellen Follador (2009).

com as pancadas que lhe deram, para libertar a criança. Quando o conseguiram, era tarde. Minutos depois, o pequenino morria... (CAMPOS, 1935, p. 52-53)

Ao mesmo tempo em que é consciente de suas ações e horroriza-se, gritando por ajuda, a mãe também não consegue controlar seu corpo. Durante a cena aterrorizante, ela é a testemunha ocular da alteração do semblante do garoto e da deformação de sua face, levando-o a óbito. Infere-se que a força dela era muito grande e que para tirar suas mãos do pescoço da criança foi necessário feri-la agressivamente. Esta figura feminina filicida, em uma perspectiva mais ampla, infanticida, perpassa diversos mitos e contos de fadas, firmando-se na Idade Média. Entre aqueles retoma-se o de Lilith, que se alimentava da carne e vitalidade de recém-nascidos, em vingança por Deus castigá-la com a morte de sua própria prole.

Além de abordar este assunto, a crítica María Tausiet em *Malas Madres: de Brujas Voraces a Fantomas Letales* (2019, p. 66), esclarece que “o arquétipo da mãe, como epítome da feminilidade, se manifestou ao longo dos séculos em mitos de significados muito variados sobre determinadas mulheres cuja maldade intrínseca se revelaria com o assassinato de sua prole”<sup>32</sup> [tradução nossa]. O filicídio é o ato mais transgressor e, em igual proporção, o mais maléfico que uma figura materna poderia cometer, deformando a imagem da feminilidade. Sendo assim, a mulher em “Morfina” se une não só a uma tradição da estética gótica, mas da literatura do medo em geral; ela insinua uma monstruosidade materna cujo berço é cultural.

Concernente a isto, no célebre ensaio *A Cultura dos Monstros: Sete Teses* (2000), o teórico Jerome Cohen traça características da natureza monstruosa. Ela incorpora a cultura, trazendo medos, desejos, ansiedades e fantasias de uma época, sentimento ou lugar, de modo a espelhar aquilo que deve ser evitado. Com isso, torna-se figura de medida para os que o observam, pois, adentrar as fronteiras do monstruoso poderia levar ao confronto com ele ou a tornar-se o próprio (idem). Aplicando isto ao conto, observa-se que a trajetória feminina funciona como uma crítica moral, que por sua vez também serve de aviso àquelas que infligem os limites sociais.

No início do conto, O Dr. Miranda afirma que ela está desquitada, e segue a explicar que “as senhoras desquitadas, são, em nossa terra, as viúvas dos maridos vivos” (CAMPOS, 1935, p. 47). Disto depreende-se que ela não só estava separada, mas que tinha definitivamente perdido o amparo do marido, que antes era devoto. Sua situação social era demasiado desfavorável, pois somado a isto ela fora separada do vínculo familiar e colocada na Casa de

---

<sup>32</sup> *El arquetipo de la madre, como epítome de la feminidad, se manifestó a lo largo de los siglos en mitos de signo muy variado acerca de determinadas mujeres cuya maldad intrínseca se revelaría en el asesinato de su prole.*

Saúde, onde era tida como insana, como será explicitado a posteriori. Ou seja, ela se transformou em um exemplo de um desvio de conduta cuja “história trágica”, como diz o Dr. Miranda, trouxe infortúnios não só para si, mas também para a família.

O uso social do monstro para unir o sistema cultural de relações está diretamente ligado àquilo que o constitui e deve ser exilado ou destruído: as transgressões, os excessos sexuais e eróticos e o descumprimento da lei (COHEN, 2000). Ao analisar a construção da personagem ao longo da história, observa-se que ela infringiu todos esses pontos. As violações cometidas por ela se desenrolam num crescente que culmina na revelação de sua natureza maléfica no homicídio supramencionado. Em meio à instabilidade psíquica da mulher, um aspecto deve ser ressaltado: em um paradoxo momento de proteção materna, ela pede que a matem para salvar o garoto, agravando a falta de explicação plausível para seu ato. Por fim, a perda de seu prestígio social de outrora vem com o isolamento físico quando ela é considerada doente e internada na Casa de Saúde Santa Genoveva. Nem mesmo os cuidados do Dr. Miranda foram suficientes para melhorá-la, uma vez que ele afirma, ao fim do conto, que apesar de ela estar sã, ainda é necessário vigiá-la para que não decepe as mãos (CAMPOS, 1935). Isto posto, o nível de sua sanidade é questionável, tornando a fala do subdiretor contraditória.

Assim, há imbricação entre as estruturas científicas do conto e a construção da temática da loucura, numa perspectiva de que a racionalidade nem tudo resolve, por mais desbravadora que seja dos campos desconhecidos à humanidade. Exemplificando a relação entre esses dois elementos está o fato de sua insanidade ter surgido após o lapso de seu sistema nervoso e sensorial, do qual ela saiu ferida e fraca, além de despida (CAMPOS, 1935), o que pode ser lido como representação de sua vulnerabilidade. Associa-se este cenário à uma das razões para a ocorrência da loucura na literatura Gótica: o retraimento mental devido a eventos macabros que se sobressaem à razão (SNODGRASS, 2005). De fato, a viciada no momento da crise tinha certeza de estar sendo consumida por chamas que a cegavam, num estado de incompreensão e irracionalidade. Apesar de o marido ter oferecido luz ao ocorrido, seu estado de sanidade só retornou, brevemente, após dias sendo medicada amarrada.

Este estado de loucura é analisado também em *Monsters and Madwomen: Changing Female Gothic* (1983) pela crítica Karen Stain, quando diz que a figura da mulher louca se assemelha à do monstro, que é símbolo de compulsões internas turbulentas geradas pelo conflito entre a apresentação social de um feminino passivo e suprimido e um eu monstruoso escondido. A morfinômana, em Campos, trafega de uma pessoa sofredora e dependente do esposo para seu bem-estar, para uma egoísta e transgressora. Além disso, se observada à luz de Stain (1983),

pode-se concluir que sua insanidade não será superada, pois a personagem não deixa de ser vista pelos seus pares como monstruosa ou louca.

A protagonista não cessa de ser observada à distância, devido ao perigo que ofereceu a outros, mas que agora, é dirigido a si, num sentimento de autopunição materializado pela vontade de cortar as mãos. Isto caminha para a concepção existente em certas literaturas desta temática, de que as mulheres loucas estão além da redenção (idem). Nas narrativas, isto tende a gerar piedade por parte daqueles que as cercam, como se evidencia quando o narrador e o Dr. Miranda se põem a andar de cabeça baixa, lado a lado em silêncio, após observarem a internada e compartilharem de sua infeliz história (CAMPOS, 1935). Com base na representação do personagem insano, Snodgrass (2005) acrescenta que a instabilidade mental da morfinômada eleva a humanidade de sua situação social, por situá-la em uma posição do Outro, e seria esta circunstância de exceção que provocaria a piedade e compaixão supracitadas. Não é só a loucura que provoca essa ambiguidade das reações dos outros personagens, na realidade, outro excesso atribuído à protagonista também o faz: a monstruosidade.

O fato de as práticas proibidas do monstro aterrorizarem é contraposto pela atração da fantasia escapista que evoca e, por isso, o monstro é visto com suspeita e o ódio ao mesmo tempo em que sua liberdade e sublime desespero são invejados (COHEN, 2000). Aqui conecta-se a concepção, já trabalhada neste tópico, de que a fonte da transgressão não só dela, mas também do Cientista Louco, estava na busca de um prazer que a sociedade se privava de ter, pelas implicações morais que impunha a si mesma, mas que eles desfrutavam ousadamente. Assim, dualidade que conversa entre si constitui o núcleo da monstruosidade e da loucura, que por sua vez estão conectados por um conduzir ao outro, numa relação explicitada acima.

Vale lembrar que as oposições entre sanidade e insanidade, razão e loucura, civilizado e transgressor, compõem um jogo de antíteses característicos do gótico. O uso de tais contrastes reforça o dramatismo de algumas imagens perturbadoras do conto, como a impressão de ser consumida e cegada por chamas; o descontrole do próprio corpo enquanto estrangula uma criança; a criança que se deforma aos olhos da mãe assassina e morre; e a vontade de arrancar as próprias mãos. Este último desejo, em específico, confere às mãos a simbologia do mal, daquilo que é rejeitável e deve ser excluído. Elas apontam para a existência de uma criatura transgressora, devido aos atos que pratica e, portanto, incorporam uma nova representação: são as mãos com as quais estrangulou seu filho.

Isto remete à personagem do Dr. Jekyll, que tendia a olhar para suas mãos a fim de descobrir se seu corpo estava transformado em seu lado monstruoso. Em um desses momentos para atestar quem é, o homem da ciência olha para suas mãos e, ao invés de se deparar com as

“fortes, brancas e firmes” de um intelectual, vê “as secas, nodosas, ossudas, de um tom escuro e sombreadas por uma espessa camada de pelo” que pertenciam ao Mr. Hyde e assusta-se (STEVENSON, 2017, p. 219). Apesar do autor inglês trazer a forma física do monstro e Campos não se valer desta imagem, entende-se que ambos utilizam as mãos como um lembrete de seus erros e da sua monstruosidade.

Em “Morfina”, enquanto a monstruosidade do Dr. Stewenson está ligada ao uso da droga e a necessidade de seus efeitos, a da morfinômana surge independente da droga. Em *O Médico e o Monstro*, primeiramente, o cientista precisa do auxílio da droga para que sua versão ilícita tome forma, mas depois ela passa a surgir sem o recurso químico (STEVENSON, 2017), pois ela na verdade faz parte de sua natureza. Esta temática da monstruosidade como inerente ao homem, do mal interior que é capaz de conduzi-lo à marginalização pertence gótico, que atribui o mal ao coração do homem ou à natureza (TOUMEY, 1992). Isso está presente no conto brasileiro por meio da mulher que vê suas mãos como fonte do mal, reconhecendo que ele surgiu dela e que seu corpo foi a arma que trouxe morte a seu filho.

A presente análise demonstrou que, à medida que os estudos da obra de Campos crescem, aspectos não reconhecidos emergem delas e estes podem apontar uma riqueza de discursos que sua contemporaneidade não identificou. Isto foi favorecido por seu contato com literaturas estrangeiras, pois além de Verne e Wells, ele tinha leitura de escritores de Protocficção Científica como Swift e Voltaire, visto que menciona *As Viagens de Gulliver* em “Entre os Papuas” (1925) e que “Micrômegas” era um de seus pseudônimos. No que concerne à literatura fantástica em geral, constata-se seu brilhantismo para a literatura de Terror e Horror, da qual fazem parte “O Julgamento”, “Vingança” e “Herodes”, contos presentes em *O Monstro e Outros Contos* (1932). No mesmo livro há “A Noiva”, cuja aparição de um fantasma remete à literatura do sobrenatural, mas o conto carece de uma composição que o estabeleça em uma ou outra estética. Outro conto da coletânea que aborda o horror grotesco é “Os Olhos que Comiam Carne”, mas ele trata majoritariamente de conceitos ligados à FC, assim como “Morfina”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no contexto histórico apresentado, é possível observar como a Protoficção Científica é ligada a outras narrativas e manifestações literárias. A Fantasia, o Fantástico, os Mitos e outros gêneros estiveram próximos à Protoficção Científica em sua gênese e coexistiram na composição de várias obras. Isto ocorreu principalmente em sociedades onde o sobrenatural era considerado um componente da explicação natural ou um elemento que poderia complementar o que o pensamento racional ainda não poderia abranger. Exemplos disso são os seres “feitos, não nascidos”: criaturas como o Talos nos mitos, o Golem judaico ou o James Marian brasileiro.

Narrativas como *Icaromenippus* (século II d.C.) de Samósata, *Utopia* (1516) de More, *Somnium* (1634) de Kepler, *Epigone, a story of the future century* (1659) de Jacques Guttin e *Micromegas* (1752) de Voltaire, foram muito importantes para o estabelecimento da FC. Elas foram algumas das primeiras histórias a trazerem figurações e temáticas que foram consagradas pelo gênero, posteriormente. Elas retratam, respectivamente, criaturas humanoides, os ancestrais dos robôs, uma sociedade utópica, uma viagem à lua e alienígenas, uma utopia futura, a viagem imaginária e uma visita extraterrestre à Terra. Estes temas foram explorados por outras Protos e também pela literatura clássica de FC ao redor do mundo, como a produção brasileira exemplifica.

No que concerne à Protoficção Científica nacional, a partir do estudo aqui apresentado, é possível inferir que ela ilustra percepções históricas e ideológicas de uma nação que ainda possuía avanço científico de fase colonial, no século XIX. Esta tendência se mostra ainda entrelaçada a questões místicas, como em *A Luneta Mágica* (1869) de Joaquim Manuel de Macedo, mas já aparenta guiar-se para a metodologia da ciência moderna, perspectiva de “Conto Alexandrino” (1883). Já no século XX, a estrutura das narrativas ganha mais aspectos científicos, como na prolífica produção de Berilo Neves. A viagem espacial é explorada em *O Outro Mundo* (1934), enquanto “Entre o que foi e o que virá” (1935) se refere a uma viagem no tempo, da imaginação para uma cidade tecnológica no futuro, assim como *Memoirs of the Twentieth Century* (1733). Ademais, é possível estabelecer ligações entre a primeira obra de FC, *Frankenstein* (1818) e *A Esphinge*, devido às concepções do homem utilizando o poder de dar a vida para sua criatura laboratorial.

A influência de escritores clássicos está presente também em *O Doutor Benignus* (1875), *A Amazônia Misteriosa* (1925) e uma das narrativas apontadas como a primeira de FC brasileira, *Três Meses no Século 81* (1947). O primeiro carrega inspirações Vernianas, enquanto

os dois últimos, relacionam-se a H. G. Wells. No tocante à antecipação das temáticas que se destacarão na FC brasileira, verifica-se: a retratação do autômato, cuja significação identitária ligada à figura do escravo se consolidará nas significações que permeiam o ícone do robô; os alienígenas como seres de inteligência superior, remetendo à imagem dos estrangeiros, principalmente provenientes de países europeus e norte-americanos; o futuro científico ideal que contrasta com a realidade presente e, por vezes, está ligado à utopia; o fim ou destruição do mundo que, conectado à distopia, na FC ocorre mais em decorrência do mal uso da ciência e tecnologia do que de fatores naturais como um cometa. Certamente, outras obras poderiam ser atreladas a estas num estudo mais abrangente, mas as que aqui foram associadas já demonstram como a literatura estrangeira contribuiu para a constituição dos *novums* do gênero nacional. Isto mostra que elementos utilizados para refletir as mudanças científicas em certas sociedades e épocas podem ser adaptados para expressar questões culturais de outros lugares.

Quanto à caracterização científica dos contos, nota-se que a correlação entre a falta de conhecimento e a presença de misticismos favorece a presença da loucura e do duplo. Estes elementos são abarcados pelo Fantástico e o Gótico, uma vez que a racionalidade não foi suficiente para explicar a realidade de Avellar. Já em “Morfina”, há uma postura didática para a representação da ciência, questão abordada por Campos ao mostrar a cura da dor da morfínômana, mas também o vício que lhe destituiu a funcionalidade de sua vida social; e o prazer eufórico adquirido, mas também a disfunção psicológica.

Em se tratando dos homens da ciência em “Morfina”, entende-se que eles ilustram uma ideologia eugenista e hegemônica elitista. Os discursos que perpassavam a estrutura social colonial recentemente substituída ainda influenciavam a mentalidade dos brasileiros, que agora buscavam uma imagem europeizada para se legitimar enquanto criadores da ciência. Os homens da ciência tendem a observar o que ocorre em vez de agir com assertividade e, quando buscam auxílio, falham em consegui-lo, sem encontrar uma solução satisfatória.

O fato de a mulher ter o desejo de mutilar-se, mas mesmo assim ser declarada sã pelo médico, introduz dúvida acerca da eficácia deles contra os problemas humanos, refletindo, assim, a posição do país sobre as mudanças epistemológicas dessa área. Outro aspecto que se soma a esta leitura social é o fato do narrador em “Morfina” ouvir a história dos resultados adversos do medicamento e assumir uma postura de temor e horror. Este comportamento foi similar ao da população que via o papel de protagonista dos pavores humanos ganhar a forma não só do metafísico, mas também dos produtos científicos. O movimento de esclarecimento acerca da ciência em 1930 teve um contraposto, que foi a desconstrução de concepções mistificadas que eram tidas como norteadoras, gerando desconforto e insegurança.

Já a trajetória da mulher começa com a boa esposa, mas se aproxima da *femme fatale* e termina com ela descreditada e rejeitada. Os recursos da ciência estão diretamente ligados à sua jornada de degradação e ao seu desequilíbrio mental. Nesta resolução de que, ao final, a ciência nada resolve, aproxima “Morfina” de “A Sombra”. Outrossim, em ambas as histórias, as mulheres também são retratadas como vítimas, apesar da Celúta ser mais passiva e Boa Esposa do que a morfínômana. Este assunto leva ao ponto de como a ciência indiretamente desestruturou as estruturas familiares, pois um cônjuge se volta contra o outro. Em “A Sombra”, é o uso da esposa como cobaia e o feminicídio utilizando injeções; em “Morfina”, o vício na droga que leva ao engano, traição e ao filicídio. A ciência seria, assim, uma ameaça à ordem social que incluiria uma de suas instituições mais tradicionais. Em ambos há uma desconfiança que confronta a visão da ciência como esperança de desenvolvimento e reforça o ponto de vista dela como uma agente contra o ser humano.

Outro ponto em comum é a similaridade do perfil do Cientista Louco: antiético, amoral, arrogante, criminoso e inconsequente. O conhecimento é, para Avellar e o Dr. Stewenson, um instrumento que serve de degrau para chegar a seus objetivos, oferecendo os recursos que necessitam em suas empreitadas maléficas. A ciência colabora para o erigir dos elementos de transgressão e exagero comuns a ambas histórias maranhenses: a monstruosidade e a loucura. Para fomentar esta última, que por sua vez é uma das bases do monstruoso, tanto Coelho Neto quanto Humberto de Campos fizeram uso de recursos que traziam o medo para a narrativa, como o sobrenatural e a morte, de modo a concretizar motivos para o rompimento com o racional.

Em conclusão, esta análise confirma as hipóteses levantadas, reforçando a perspectiva de que a literatura pode comunicar as necessidades de uma sociedade que passa por ajustes relativos à ciência e tecnologia. A significativa exploração da ciência pelo conto da década de 1930, se comparado ao de 1920, exemplifica o modo como a estética aqui abordada dialoga com a evolução tecnocientífica. Assim, estudar o desenvolvimento da Protóficção Científica é essencial para compreender como o imaginário da humanidade lidou com tais transformações profundas.

## REFERÊNCIAS

ADIALA, Julio Cesar. **Drogas, medicina e civilização na primeira república**. 184 f. Tese (doutorado). Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2011.

ALKON, Paul. **Science Fiction before 1900: Imagination Discovers Technology**. Routledge: New York/London, 2002.

ANGRA, Giscard Farias. **Quando a Doença vira um Fardo: a trajetória de Humberto de Campos (1928-1934)**. 336 f. Tese [doutorado]. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

ARAÚJO, Naiara Sales. Ficção Científica Brasileira: Ecofeminismo e Pós-Colonialismo em Umbra de Plínio Cabral. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. v. 18, n. 28, 2017.

ARAÚJO, Naiara Sales. Revisitando a Protoficção Científica: considerações acerca da literatura e das mudanças epistemológicas. **Revista Estudos em Letras**. v. 1. n. 1. jul-dez, 2020, p. 37-49.

ARAÚJO, Naiara Sales; BRITO, Dayane. Um olhar sobre os Limites do Corpo Humano por meio de Esfinge, de Coelho Neto. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**. v. 3, jul./dez. 2017, p. 235-251.

ARAÚJO, Naiara Sales; BRITO, Dayane. “A relação homem-ciência no Brasil da Belle Époque: uma análise de Esfinge, de Coelho Neto”. In: **Ficção Científica Brasileira: Cultura, Identidade e Política**. São Luís: EDUFMA, 2015, p. 11-24.

ARAÚJO, Naiara Sales; DA SILVA, Lucélia Magda. “Figurações do Fantástico: A Influência de Poe em Obras Machadianas”. In: ARAÚJO, Naiara Sales (org.). **Literatura Fantástica, Ficção Científica e Literatura Gótica: Interfaces e diálogos entrelaçados**. São Luís: EDUFMA, 2018, p. 89-104.

ARAÚJO, Naiara Sales; SANTOS, Auriane Leal. A Esphinge: Reflexões em torno do gênero Ficção Científica no início do Século XX. **Revista Água Viva**. v. 4. n. 3. set./dez., 2019.

ASIMOV, Isaac. **Histórias de Robôs**. Coleção L&PM Pocket. v. 3. Porto Alegre: L&PM Brasil, 2003.

ASIMOV, Isaac. **No mundo da ficção científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

**ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSIQUIATRIA**. Abuso e Dependência dos Opioides e Opiáceos. Projeto Diretrizes. 2012, p. 1-29.

BANKARD, Jennifer Sopchokchai. **Testing Reality's Limits: 'Mad' Scientists, Realism, and The Supernatural in Late Victorian Popular Fiction**. (Tese) 253 f. Departamento de Inglês. Universidade Northeastern: Boston, 2013.

**Biografia:** Coelho Neto. [20--]. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/coelho-neto/biografia>> Acesso em: 04/06/2020

**Biografia:** Humberto de Campos. [20--]. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D221/biografia>> Acesso em: 04/06/2020

BRODERICK, Damien. **Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction**. London: Routledge, 1994.

BURKE, Edmund. **Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e do Belo**. Campinas: Papitus - Editora da Universidade de Campinas, 1993.

CAMARINI, Ana Luisa Silva. **A Literatura Fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo – SP: Cultura Acadêmica, 2014.

CAMPOS, Humberto de. Entre os Papuas. In: \_\_\_\_\_. **A Serpente de Bronze**. São Paulo: Editora Brasileira Ltda, 1925, p. 286-288.

CAMPOS, Humberto de. Morfina. In: \_\_\_\_\_. **O Monstro e Outros Contos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1935, p. 43-53.

CARNEIRO, André. **Introdução ao Estudo da Science Fiction**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1968.

CARNEIRO, Fabianna. Da Mitologia à Ficção Científica: o Mundo (Dis)Utópico de Monteiro Lobato no conto “Era No Paraíso”. **Darandina** – Revista Eletrônica. v. 12. n. 1. 2019, p. 1-20.

CAUSO, Roberto de S. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto de S; GINWAY, M. Elizabeth. Discovering and Re-discovering Brazilian Science Fiction: An overview. *Extrapolation*, **Liverpool University Press Online**, vol. 51, n 1, 2010, p. 13-39.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril: Cortiços e Epidemias na Corte Imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2006.

CLARKE, Jim. Visions of the Future: Dream Narratology in (Proto-)Science Fiction. Trinity College Dublin: **Journal of Postgraduate Research**, vol 13, 2014, pp. 58-72.

CLARKE, Roger. **Asimov's Laws of Robotics: Implications for Information Technology**. *IEEE*. 26, dezembro, 1993, p. 53-61.

CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. **The Encyclopedia of Science Fiction**. St Martins Press: New York, 1995.

COELHO NETO, Henrique Maximiliano. **A Esphinge**. 2 ed. Porto: Lélo & Irmão, 1920.

COELHO NETO, Henrique Maximiliano. A Sombra. In: \_\_\_\_\_. **Contos Da Vida e da Morte**. Porto: Lélo & Irmão, 1927, p. 201-206.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos Monstros: Sete Teses. In: TADEU, Tomaz; DONALD, James (org.). **Pedagogia dos Monstros: os Prazeres e os Perigos da Confusão de Fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-60.

CUNHA, Fausto. A Ficção Científica no Brasil: um Planeta quase Desabitado. In: ALLEN, L. David. **No Mundo da Ficção Científica**. Summus Editorial Ltda, 1974, p. 3-17.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800 – uma cidade sitiada**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

DINELLO, Daniel. **Technophobia!:** Science Fiction Visions of Posthuman Technology. Austin: University of Texas Press, 2006.

DUARTE, Danilo Freire. Uma Breve História do Ópio e dos Opióides. **Revista Bras Anesthesiol.** v. 55, n 1. 2005, p. 135-146.

DUTRA, Daniel I. Ficção científica brasileira: um gênero invisível. **Revista Eletrônica**, Porto Alegre v.2, n.2, dezembro, 2009, p. 222-232.

EULÁLIO, Alexandre. **Livro Involuntário:** Literatura, História, Matéria & Memória. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

FERREIRA, Leticia Schneider. **Entre Eva e Maria:** a Construção do Feminino e as Representações do Pecado da Luxúria no Livro das Confissões de Martin Perez. 120 f. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2012.

FERREIRA, Rachel Haywood. **The Emergence of Latin America Science Fiction.** Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2011.

FIKER, Raul. **Ficção Científica:** Ficção, Ciência ou uma Épica da Época? Coleção Universidade Livre. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1985.

FIORAVANTI, Carlos. **Doutor Benignus e os Extraterrestres.** Pesquisa FAPESP. 250. Dez. 2016, p. 88-91.

FRANÇA, Júlio. **Monstros reais, monstros insólitos:** aspectos da Literatura do Medo no Brasil. Vertentes teóricas e ficcionais do insólito. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção Científica:** Mitos Culturais e Nacionalidades no País do Futuro. São Paulo: Devir, 2010.

GINWAY, M. Elizabeth. **Visão Alienígena:** Ensaios sobre Ficção Científica Brasileira. São Paulo: Devir, 2010.

GOMES, Angela. História, ciência e historiadores na Primeira República. In: HEZER, Alda; VIDEIRA, Antonio (org). **Ciência, Civilização e República nos Trópicos.** Rio de Janeiro: Mauad X : Faperj, 2010, p. 11-29.

**GUIA** Super-heróis Esquecidos. 1 ed. Barueri: On line Editora, 2017.

GUNN, James. “Foreword”. In: JAMES, Edward; MENDLESOLUN (Ed.). **Cambridge Companion to Science Fiction.** Cambridge University Press: New York, 2003.

HAAG, Carlos. **O Futuro do Presente no Pretérito:** A ficção científica brasileira e a relação do país com a ciência e a tecnologia. Pesquisa FAPESP. Ed 184. junho de 2011. p. 79-83.

HANSEN, João Adolfo. O imortal e a verossimilhança. **Tereza Revista de Literatura Brasileira.** n. 6-7. São Paulo: 2006, p. 56-78.

HAYNES, Roslynn. The Alchemist in Fiction: The Master Narrative. **HYLE – International Journal for Philosophy of Chemistry.** v. 12, n. 1. 2006, p. 5-29.

HENTZ, Isabel. Filhos legítimos da ciência: Os homens de ciência nos contos de Machado de Assis (1870-1884). **Anais** do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.

HUXLEY, Aldous. **O Admirável Mundo Novo.** 5. ed. Editora Globo Porto Alegre 1979

ISMP BRASIL. Morfina, Erros de Medicação, Riscos e Práticas Seguras na Utilização. **Boletim**. v. 3, n. 2. 2014, p. 1-6.

Kalum, Menotti Del Picchia. In: **O Baú da FC**, 2014. Disponível em: <http://obaudafc.blogspot.com/2014/02/kalum-menotti-del-picchia.html>. Acesso em: 01/04/2020.

LARAIA, Roque. A Filha do Inca: A Ficção Científica de Menotti Del Picchia. Ensaio Bibliográfico. Campos – **Revista de Antropologia**. v. 10. n. 1. 2009, p.

LAVOURA, Paulo. **Representações do homem de ciência nas Viagens Extraordinárias**. Carnets. Deuxième série. v.15, 2019, p. 1-12.

LEMOS, Aline de Castro. **Gênero e Ciência na Ficção Científica de Berilo Neves**. 111 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

LIMA, Josiel. **Um Espaço pouco Sobrevoado: a Relação entre a Sociedade Brasileira e a produção das primeiras obras de Ficção Científica (1875-1948)**. Dissertação [Mestrado]. Centro Universitário Campos de Andrade: Curitiba, 2015.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MACARTHUR, Sian. **Gothic Science Fiction: 1818 to the present**. The Plgrave Gothic Series. Palgrave Macmillan, 2015.

MACIEL, Maria. A Eugenia no Brasil. **Anos 90**. v. 7. n. 11. jul. 1999, p. 121-143.

MACNEIL, Ian. **An Encyclopedia of the history of technology**. Routledge, 2002.

MARQUES, Mirane. **Uma história que não tem fim: um estudo sobre a fantasia literária**. 202 f. Tese (Doutorado). São José do Rio Preto, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 2015.

MARTINS, Jucélia de Oliveira. “I, (Good or Bad) Robot?”: A Incidência do Complexo de Frankenstein na Versão Literária e Cinematográfica do Clássico Asimoviano. In: ARAÚJO, Naiara Sales. **O Discurso (pós) moderno em foco: Literatura, Cinema e outras Artes**. São Luís: EDUFMA, 2014.

MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu. A divulgação científica no Rio de Janeiro na década de 1920. In: HEZER, Alda; VIDEIRA, Antonio (org). **Ciência, Civilização e República nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010, p. 115-135.

MAYOR, Adrienne. **Gods and Robots: Myths, Machines and Ancient Dreams of Technology**. New Jersey: Princeton University Press, 2018.

MAZZIO, Carla. **Shakespeare and Science**. South Central Review 26. 1&2, 2009, p. 1-23.

MENEGUELLO, Cristina. Zanzalá, uma utopia brasileira. **Morus - Utopia e Renascimento**. n. 6. 2009, p. 325-336.

MESSIAS, Adriano. **Todos os Monstros da Terra: Bestiários do Cinema e da Literatura**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC, 2016.

METRI, Laila Ferreira; PORTUGAL, Brina. **Abuso de Opióides**. Pontifícia Universidade Católica de Goiás Pós-Graduação em Farmácia e Química Forense, 2013.

MICHELINE, Dayse Gomes Batista. Breve História da Loucura, Movimentos de Contestação e Reforma Psiquiátrica na Itália, na França e no Brasil. **Revista de Ciências Sociais**. n. 40. abr. 2014, p. 391-404

MILLIGAN, Barry. Morphine-addicted doctors, the English opium-eater, and embattled medical authority. In: **Victorian Literature and Culture**. v. 33, n 2. Cambridge University Press. 2005, p. 541-553.

MONT'ALVÃO Júnior, Arnaldo. As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 38, n 3, set.-dez. 2009, p. 381-393.

MONTEIRO, André. Teologia, colonialismo e ciência e tecnologia /ensino na proto-ficção científica portuguesa (com ou sem política). **Alambique**. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia, Vol. 4, 2016, p. 1-30.

MORAES, Jomar. **Apontamentos de Literatura Maranhense**. 3. ed. Edições SIORGE: São Luís, 1979.

MOTOYAMA, Shozo. “Ciência e Tecnologia no Brasil – para onde?” In: \_\_\_\_\_. **Prelúdio para uma História: Ciência e Tecnologia no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004

NAPOLITANO, Marcos. **História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo**. São Paulo: Contexto, 2016.

NASCIMENTO, Daiana Ciléa Honorato; SAKATA, Rioko Kimiko. Dependência de Opióide em Pacientes com Dor Crônica. **Revista Dor**. v. 12, n. 2, abr-jun. 2011, p. 160-165.

OLIVEIRA, Aline. A Rainha Do Ignoto, de Emília Freitas: Do Fantástico À Utopia. **Revista Em Tese**. v. 20. n. 3. Set/Dez 2014, p. 140-153.

OLSON, Richard G. **Technology and science in ancient civilizations**. Santa Bárbara: ABC CLIO, 1940.

PAMPLONA, Marco. A Revolta Era da Vacina? In: HEZER, Alda; VIDEIRA, Antonio (org). **Ciência, Civilização e República nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010, p. 81-95.

PARKISON, Park Shawn Robert. **The Society of Mad Scientists: Scientists and Social Networking in the Victorian Novel**. 144 f. Tese (doutorado). Departamento de Inglês. West Lafayette, Indiana, 2020.

PARRINDER, Patrick. Scientists in Science Fiction: Enlightenment and After. In: GARNETT, Rhys; ELLIS, R. J. (Ed) **Science Fiction Roots and Branches: Contemporary Critical Approaches**. London: MacMillan, 1990, p. 57-78.

PEEL, Ellen. Psychoanalysis and the Uncanny. **Comparative Literature Studies**. v. 17, n, 4. Proceeding of the Second Northeast Student Conference. Pennsylvania: Penn State University Press, 1979.

PEREIRA, Cilene. “O Capitão Mendonça”, uma Ficção Científica Machadiana? – considerações sobre o Fantástico. **Revista Remate de Males**. (32/2). jul./dez. 2012, p. 279-291.

PEREIRA, Fabiana. **Fantástica Margem: o Cânone e a Ficção Científica Brasileira**. Doutorado (Tese). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2005.

PICCHIA, MENOTTI DEL. **Kalum**. Coleção EdiJovem. Ediouro, 19--.

PRIORE, Mary Del. **Do outro lado: A história do sobrenatural e do espiritismo**. 1 ed. São Paulo: Planeta, 2014.

RAMACHANDRA, Adilson. "Nota do Editor". In: ROBERTS, Adam. **The history of Science Fiction**. Palgrave Macmillan, 2005.

RIBEIRO, Ana Cláudia. Arqueologia da Ficção Científica Brasileira: as Viagens Imaginárias de Joaquim Felício dos Santos. **Revista Remate de Males**. (32/2). Jul./Dez. 2012, p. 211-228.

RIBEIRO, Ana Cláudia. Sátira, Utopia e Ficção Científica em A história do Brasil Escrita pelo Dr. Jeremias no Ano de 2862 e Páginas da História do Brasil, Escritas No Ano 2000, de Joaquim Felício dos Santos. Recorte - **Revista Eletrônica**. v. 8 n. 2. 2011.

RIO, João do. Coelho Neto. In: \_\_\_\_\_. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1994. p. 51-60.

ROAS, David. **Behind the Frontiers of the Real: A Definition of the Fantastic**. New York: Palgrave Pivot, 2018.

ROBERTS, Adam. **The history of Science Fiction**. Palgrave Macmillan, 2005.

RODRIGUES, Marcel Henrique. Um estudo da influência do misticismo na história da ciência. Ed 25, **Impulso**, Piracicaba: 2015, set./dez., p. 93-106.

Sagan Carl. **O mundo assombrado pelos demônios: a ciência vista como uma vela no escuro**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Ana Paula Araujo dos. **O Gótico Feminino na Literatura Brasileira: um estudo de Ansia eterna**, de Julia Lopes de Almeida. 91 f. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

SCHOEREDER, Gilberto. **Ficção Científica**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1986.

SCLIAR, Moacyr. **Oswaldo Cruz & Carlos Chagas: O nascimento da Ciência no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Odysseus Editora, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: Mentis Insanas em Corpos Rebeldes**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Alexander Meireles. **A Ciência Gótica Chega ao Brasil**, 2017. Disponível em: <http://fantasticursos.com/ciencia-gotica-chega-ao-brasil/> Acesso em: 03/06/2020

SILVA, Alexander Meireles. **O admirável mundo novo da República Velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do século XX**. 193 f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

SILVERBERG, Robert. Drug Themes in Science Fiction. **Research Issues - National Institute on Drug Abuse**. v. 9. Rockville, 1974

SKORUPA, Francisco A. **Viagem às Letras do Futuro: extratos de bordo da ficção científica brasileira (1947-1975)**. 256 f. Dissertação (Mestrado) - Curitiba, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2001.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. **Eugenia e Literatura no Brasil: apropriação da ciência e do pensamento social dos eugenistas pelos escritores brasileiros de ficção científica (1922 a 1949)**. 131 f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2012.

SMITH, Andrew. **Gothic Literature**. Edinburg: Edinburgh University Press, 2007.

SNODGRASS, Mary Ellen. **Encyclopedia of Gothic Literature**. New York: Facts On File, Inc., 2005.

STABLEFORD, Brian. "Science fiction before the genre". In: JAMES, Edward; MENDLESOLUN (Ed.). **Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge University Press: New York, 2003.

STEIN, Karen F. Monsters and Madwomen: Changing Female Gothic. In: FLEENOR, Julian E. (ed.). **The Female Gothic**. Montreal: 1983, p. 123-37

STEPAN, Nancy. **Gênese e Evolução da Ciência Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Arte Nova S. A., 1976

STILES, Anne. Literature in Mind: H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist. **Journal of the History of Ideas**. v. 70. n 2. abril, 2009, p. 317-339

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre**. Yale University Press, London, 1979.

TAUSIET, María. Malas madres: de Brujas Voraces a Fantasmas Letales. **Amaltea - Revista de Mitocrítica**. v. 11. 2019, p. 57-69.

TAVARES, Bráulio. As origens da ficção científica no Brasil. D. O. **Leitura**, n. 138, nov. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado São Paulo, 1993.

TAVARES, Bráulio. "O Homem Que Subiu em Avião Até a Lua". In: **Mundo Fantasma**, 2018. Disponível em: <<http://mundofantasma.blogspot.com/2018/08/4373-o-homem-que-subiu-em-avião-ate.html>> Acesso em: 01/04/2020.

TAVARES, Bráulio. **O que é Ficção Científica?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOUMEY, Christopher P. The Moral Character of Mad Scientists: A Cultural Critique of Science. **Science, Technology, & Human Values**. v. 17, n. 4. 1992, p. 411-437.

VILELA, Marcos. A Crítica de Humberto de Campos sobre a Ficção Científica de Berilo Neves. **Revista Abusões**. n. 11. v. 11. 2020, p. 158-192.

VILELA, Marcos Antonio Maia. **A proficção científica de Humberto de Campos**. 139 f. Dissertação (Mestrado). Departamento de Ciências Humanas. Universidade do Estado da Bahia, 2009.

XIMENES, Sérgio. Cronologia atualizada da ficção científica brasileira: 1857-1960. In: **A Arte Literária**, 2019. Disponível em: <https://aarteliteraria.wordpress.com/2019/06/25/cronologia-atualizada-da-ficcao-cientifica-brasileira-1857-1960/>. Acesso em: 01/04/2020. (2019)

XIMENES, Sérgio. “O Extrato da Alma”, um conto inédito da ficção científica brasileira. In: **A Arte Literária**, 2019. Disponível em: <https://aarteliteraria.wordpress.com/2019/01/02/o-extrato-da-alma-um-conto-inedito-da-ficcao-cientifica-brasileira/>. Acesso em: 01/04/2020.

WILSON, William. **A little earnest book upon a great old subject**. Londres: Darton e Co, 1851.

WOLFE, Gary K. **How Great Science Fiction Works: Course Guidebook**. The Great Courses. The Teaching Company: Virginia, 2016.

WOLFE, Gary K. **The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction**. Kent: The Kent State University Press, 1979.

**ANEXO**

## ANEXO A - Arqueologia da Protoficção Científica Brasileira

<b>Século XIX</b>	
1843	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O Brasil</i>, ed 2 de abril, de Justiniano José da Rocha.</li> </ul>
1857	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O fim do Mundo</i>, de Joaquim Manuel de Macedo</li> </ul>
1862	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A História do Brasil, escrita pelo Dr. Jeremias no ano de 2862</i>, de Joaquim Felício dos Santos</li> </ul>
1868-1872	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Páginas da História do Brasil, escrita no ano 2000</i>, de Joaquim Felício dos Santos</li> </ul>
1869	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Luneta Mágica</i>, de Joaquim Manuel de Macedo</li> </ul>
1870	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “O Capitão Mendonça”, de Machado de Assis</li> </ul>
1875	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O Doutor Benignus</i>, de Augusto Emílio Zaluar</li> </ul>
1877	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Nova Viagem à Lua</i>, de Artur Azevedo</li> </ul>
1882	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A sereníssima república”, <i>O Alienista</i> e “O imortal”, de Machado de Assis</li> </ul>
1883	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Conto Alexandrino” de Machado de Assis</li> </ul>
1899	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Rainha do Ignoto</i>, de Emília Freitas</li> </ul>
1899	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Adão &amp; Cia” e “Nova Companhia”, de Coelho Neto</li> </ul>
<b>Século XX</b>	
1907	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Viagens Maravilhosas do Dr. Alpha ao mundo dos planetas</i>, de Oswald Silva</li> </ul>
1908	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Esphinge</i>, de Coelho Neto</li> </ul>
1909	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>São Paulo no Ano 2000, ou Regeneração Nacional: Uma Crônica da Sociedade Brasileira no Futuro</i>, de Godofredo Emerson Barnsley</li> </ul>
1910	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A Nova Califórnia”, de Lima Barreto</li> </ul>
1911	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A Era do Automóvel”, “A fome negra” e “O dia de um homem em 1920”, de João do Rio</li> </ul>
1920	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Congresso Pan-Planetário”, de Lima Barreto</li> </ul>
1922	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O Reino de Kiato</i>, de Rodolpho Theófilo</li> </ul>
1923	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Era do Paraíso”, de Monteiro Lobato</li> <li>• "O Homem Que Subiu em Aeroplano Até a Lua", de João Martins de Athayde</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Liga dos Planetas</i>, de Albino José Coutinho</li> </ul>
1925	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Amazônia Misteriosa</i>, de Gastão Cruls</li> <li>• “<i>O Paiz que Ninguem Sonhou</i>”, de Gomes Netto</li> </ul>
1926	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>O Presidente Negro</i> ou <i>O Choque das Raças</i>, de Monteiro Lobato</li> <li>• <i>Há Dez Mil Séculos</i>, de Enéas Lintz</li> <li>• “No Anno de 2028”, de Fernando de Castro</li> </ul>
1927	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “O Extrato da Alma”, de Epaminondas Martins</li> <li>• “A conversão” e “A Sombra”, de Coelho Neto</li> <li>• “O Succo do Yagé”, “Uma Carta de Amor do Século XX...”, “A Republica das Mulheres” e “O Homem Mechanico”, de Berilo Neves</li> </ul>
1928	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “O homem silencioso”, de Afonso Schmidt</li> <li>• “Uma Tragédia Futurista (Scenas do Seculo XXI)”, “As Últimas Cinzas dos Liebman”, “Um Casamento no Seculo XXX”, “O Psycographo”, “A Glandula do Sentimento”, “Uma Viagem ao Inferno” e “A inimiga dos homens”, de Berilo Neves</li> </ul>
1929	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sua Excelência: a Presidente da República no Ano 2500</i>, de Adalzira Bittencourt</li> <li>• “Uma entrevista com Adão”, “A vingança de Mendelejeff”, “Uma carta de amor do século XX”, “O Sr. Carlos Autogenico” e “O homem Synthetico”, de Berilo Neves</li> </ul>
1930	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A República 3000</i> ou <i>A Filha do Inca</i> (1930), de Menotti Del Picchia</li> </ul>
1931	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>A Mulher e o Diabo</i>, de Berilo Neves</li> </ul>
1932	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Morfina”, “Os Olhos que Comiam Carne” e “Os Sábios Selenitas”, de Humberto de Campos</li> <li>• <i>A Vida Eterna</i>, de Gomes Netto</li> </ul>
1934	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “A última Eva” e “A mulher de cimento armado”, de Berilo Neves</li> <li>• <i>Novelas Fantásticas</i>, de Gomes Netto</li> <li>• “O Outro Lado do Mundo” e “O Sino de Poribechora: Conto de aventuras fantásticas em Netuno”, de Epaminondas Martins</li> <li>• “O feminismo Triunfante, ou Diário de um Rapaz Solteiro em 1960”, de Humberto de Campos</li> <li>• <i>As Aventuras de Tibucuera</i>, de Érico Veríssimo</li> </ul>

1936	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Zanzalá</i>, de Afonso Schmidt</li><li>• <i>A Destruição do Mundo</i>, de Vero de Lima</li><li>• <i>Kalum, O Sangreto: romance de aventuras no sertão brasileiro</i>, de Minotti Del Picchia</li></ul>
1939	<ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Viagem à Aurora do Mundo</i>, de Érico Veríssimo</li></ul>