



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

**A FICÇÃO CIENTÍFICA INFANTOJUVENIL:** uma análise da obra *Os Passageiros do futuro*, de Wilson Rocha

São Luís  
2022

KÉSIA RAFAELLE RIBEIRO ANDRADE

**A FICÇÃO CIENTÍFICA INFANTOJUVENIL:** uma análise da obra *Os Passageiros do futuro, de Wilson Rocha*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de mestra.

Linha de Pesquisa III – Estudos Críticos em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Naiara Sales Araújo Santos

São Luís  
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Andrade, Késia.

A ficção científica infantojuvenil : Uma análise da obra os passageiros do futuro, de Wilson Rocha / Késia Andrade. - 2023.

72 f.

Orientador(a): Naiara Sales Araujo Santos.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Ficção científica infantojuvenil. 2. Literatura infantojuvenil brasileira. 3. Os passageiros do futuro.  
I. Sales Araujo Santos, Naiara. II. Título.

## FOLHA DE APROVAÇÃO

### A FICÇÃO CIENTÍFICA INFANTOJUVENIL: uma análise da obra *Os Passageiros do futuro*, de Wilson Rocha

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de mestra.

Linha de Pesquisa III – Estudos Críticos em Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Naiara Sales Araújo Santos

### BANCA EXAMINADORA

---

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

---

**Profa. Dra. Soraya de Melo Barbosa Sousa** (primeira avaliadora)  
Universidade Estadual do Maranhão – UEMA  
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

---

**Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante** (segundo avaliador)  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

*“Pois é Jeová quem dá sabedoria; da sua boca procedem conhecimento e discernimento”.*

*– Provérbios 2:6, A Bíblia*

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

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, a Jeová, nosso Criador, que nos permite ser e fazer tudo que for bom e justo, de acordo com a vontade Dele. Por me permitir estar viva e usar minhas faculdades de raciocínio para desenvolver esta pesquisa e compartilhar com mais pessoas minhas impressões e resultados.

À minha família, pelo apoio, companheirismo e torcida para que eu conseguisse alcançar mais esta etapa. Em especial, às minhas mães Osita e Marineide, pelos ensinamentos de vida e pelo seu amor.

Também à minha irmã Keila pelos momentos em que me ouve e me acalma com palavras bondosas e de discernimento. E ao meu marido, meu companheiro de vida, André Pires, que me incentiva, me apoia e torce sempre pela minha felicidade.

À minha orientadora, Naiara Araujo, por ter sido um refrigerio quando mais precisei. Me incentivando a ocupar a mente a fim de evitar pensamentos e sentimentos inquietantes. Agradeço também por ser sempre uma mão ajudadora e um ouvido nas horas necessárias e por ter sido uma verdadeira luz durante este trabalho.

Aos meus amigos Aline, Diogo e Thalita, por estarem sempre dispostos a me dar assistência, não só profissional e acadêmica, mas por me reservarem uma palavra amiga, um momento de atenção e de aconselhamento.

## RESUMO

A presente pesquisa visa fazer uma reflexão acerca da Ficção Científica Infantojuvenil, com ênfase na narrativa de *Os Passageiros do futuro*, de Wilson Rocha. Dessa forma, pretende-se realizar uma análise crítico-literária do personagem principal, Delon, bem como dos elementos terra devastada, cidade futurista e o robô, observando como o escritor Wilson Rocha refletiu sobre questões tão atuais relacionadas ao uso excessivo de tecnologias, como afeta a vida de crianças e adolescentes, destrói o meio ambiente, prejudica as relações interpessoais, coloca as invenções tecnológicas acima da vida das pessoas. Apresentando esses aspectos por meio da narrativa que se passa numa realidade futurista, mais especificamente no ano 3000. Como suporte teórico, esta pesquisa conta com contribuições de autores da área de literatura infantojuvenil, como Coelho (2000); Lajolo e Zilberman (1988) e Gouvêa (2000); escritores teóricos e literários de Ficção Científica (FC), como Ginway (2005); Causo (2003), Wolfe (2016) e Araújo (2014); e com escritores que tratam das características do desenvolvimento do adolescente, incluindo a influência da tecnologia, como Hall (1904), Godoy (2018) e Sousa Filho (2020). Como resultados parciais, é possível apontar que o personagem principal, Delon, reflete o que muitas crianças e jovens têm vivenciado por conta da influência cada vez mais cedo em seu dia a dia. Delon, assim como muitos adolescentes da atualidade, demonstra impaciência e irritabilidade quando precisa conviver com os atrasos tecnológicos do século XX, revelando-se saudosos em relação à comodidade que a tecnologia lhe possibilitava no ano 3000. Por outro lado, seu deslumbre em relação à natureza ainda preservada em 1987 lhe traz certa tristeza por lembrar que no século XXX aquilo será apenas deserto, e chega à conclusão que o contato com o meio ambiente faz com que as pessoas sejam mais sociáveis, mais saudáveis, algo raro no seu tempo, em que tanto crianças como adultos são indivíduos sérios e extremamente regrados. Outros personagens que também levam à reflexão sobre a relação humana com a tecnologia, são os robôs Grande Bolha e Log, que demonstram duas características dessa relação: no personagem de Log, vê-se refletido o ser humano receptivo aos avanços tecnológicos, aceitando-os como uma realidade natural; e com a Grande Bolha a tendência de colocar a tecnologia como superior ao seu criador (homem).

**Palavras-chave:** Literatura Infantojuvenil Brasileira. Ficção Científica Infantojuvenil. Os Passageiros do Futuro.

## ABSTRACT

The present research aims to reflect on Children's Science Fiction, with emphasis on the work *Os Passageiros do futuro*, by Wilson Rocha. In this way, it is intended to carry out a critical-literary analysis of the main character, Delon, as well as the elements of the devastated land, futuristic city and the robot, observing how the writer Wilson Rocha reflected on such current issues related to the excessive use of technologies, such as affects the lives of children and adolescents, destroys the environment, harms interpersonal relationships, puts technological inventions above people's lives. Presenting these aspects through a narrative that takes place in a futuristic reality, more specifically in the year 3000. As theoretical support, this research has contributions from authors in the field of children's literature, such as Coelho (2000); Lajolo and Zilberman (1988) and Gouvêa (2000); Science Fiction (SF) theoretical and literary writers such as Ginway (2005); Causo (2003), Wolfe (2016) and Araújo (2014); and with writers dealing with the characteristics of adolescent development, including the influence of technology, such as Hall (1904), Godoy (2018) and Sousa Filho (2020). As partial results, it is possible to point out that the main character, Delon, reflects what many children and young people have been experiencing due to the influence at an earlier age in their daily lives. Delon, like many teenagers today, shows impatience and irritability when he has to live with the technological delays of the 20th century, revealing himself to be homesick for the comfort that technology allowed him in the year 3000. On the other hand, his fascination with nature still preserved in 1987 brings him a certain sadness to remember that in the 30th century it will only be desert, and he comes to the conclusion that contact with the environment makes people more sociable, healthier, something rare in their time, when both children and adults are serious and extremely regulated individuals. Other characters that also lead to reflection on the human relationship with technology are the Big Bubble and Log robots, which demonstrate two characteristics of this relationship: in the character of Log, the human being receptive to technological advances is reflected, accepting them as a natural reality; and with the Big Bubble the tendency to place technology as superior to its creator (man).

**Keywords:** Brazilian Children's Literature. Children's Science Fiction. *Os Passageiros do Futuro*.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	9
2	LITERATURA INFANTOJUVENIL: uma Literatura com fins inicialmente didáticos..	13
2.1	Características da Literatura Infantojuvenil Brasileira no século XX.....	17
2.2	Comportamento Infantojuvenil na Literatura Brasileira nos sécs. XIX/XX .....	19
3	ASPECTOS GERAIS DO GÊNERO LITERÁRIO FICÇÃO CIENTÍFICA (FC).....	23
3.1	Iconografia de Gary Wolf: Elementos da FC.....	24
3.2	Relação Humano-Robô.....	27
3.3	A Degradação Ambiental Em Prol de um Mundo Artificial.....	
3.4	Ficção científica brasileira: Breve Panorama Histórico .....	34
3.5	Ficção Científica Infantojuvenil Brasileira: de Monteiro Lobato a Wilson Rocha.....	38
4	<i>OS PASSAGEIROS DO FUTURO</i> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.1	Delon: uma Juventude Abafada pelos Avanços Tecnológicos.....	43
4.2	Log e a Grande Bolha: Duas Faces do Mesmo Ícone.....	47
4.3	uma Cidade Futurista no Ano 3000.....	
4.4	Território Brasília: um Lugar Avançado, Mas Devastado.....	
5	CONSIDERAÇÕES .....	65
	REFERÊNCIAS .....	0

## 1 INTRODUÇÃO

Uma escola comandada por um robô, cabines de teletransporte, robôs que auxiliam estudantes nos estudos, bibliotecas holográficas, e outros aparatos tecnológicos. É nesse contexto futurista que está ambientado o livro *Os Passageiros do futuro*, ficção científica (FC) produzida por Wilson Rocha, em 1987. O livro conta como no ano 3000 um grupo de amigos, cujo integrante principal é o adolescente Delon, captura um planeta anão no deserto de Zônia e, ao perder os habitantes desse planeta, viaja para o passado no intuito de encontrá-los e levá-los de volta ao seu mundo.

A narrativa pertence ao período da produção literária de FC brasileira conhecido como *Segunda Onda*, fase que se dá na década de 1980 e é marcada pelo surgimento do fandom (grupos de fãs de determinado estilo literário), que tem papel importante no aumento das produções e discussões de FC no Brasil (MONT'ALVÃO, 2009). Esse período é de extrema importância para maior valorização das obras brasileiras de ficção científica, pois seu foco “[...] foi aumentar a produção e a discussão do gênero.” (MONT'ALVÃO, 2009, p. 385). Ainda assim, a ficção científica Brasileira necessita de mais espaço e atenção tanto no meio popular como no meio acadêmico.

Com base nisso, a proposta de pesquisa apresentada é justificada pelo rico acervo existente do gênero FC Brasileiro. Porém, “como um gênero popular, a Ficção Científica brasileira tem recebido pouca atenção acadêmica séria [...]” (GINWAY, 2005, p. 26). Esse fato se torna ainda mais evidente quando se trata de FC voltada ao público infantojuvenil. A exemplo desta investigação, é notável que esse tipo de narrativa literária, bem como produções de outros gêneros, apresenta muitas questões sociais refletidas em seus enredos que precisam ser observadas e discutidas no intuito de fomentar reflexões pertinentes ao momento atual.

Exemplo de aspecto social refletido, muitas vezes, nas obras de FC é o fato de que, embora a tecnologia moderna traga grandes benefícios para diversas áreas da sociedade, como a Educação, a Saúde e a Comunicação, o descontrole no uso da Internet, o vício em redes sociais, a dependência de computadores, telemóveis e videogames, em especial por parte dos adolescentes, têm se tornado motivo de grandes debates e preocupação em diversos campos, como a Psicologia, a Educação e a Saúde (GODOY, 2018).

Além disso, esse gênero aborda as consequências do mau uso da tecnologia, afetando, principalmente, o meio ambiente, os relacionamentos interpessoais e a qualidade de vida do

ser humano. Para melhor abordar essas reflexões, apresenta-se uma análise crítico-literária de *Os Passageiros do futuro* (1987), a fim de mostrar como o escritor Wilson Rocha utiliza a FC para abordar essas questões.

Para isso, esta reflexão está dividida em quatro capítulos, sendo o segundo dedicado ao breve panorama histórico de como a literatura infantojuvenil é constituída no Brasil: dos pequenos textos narrativos incluídos em materiais didáticos voltados para a formação escolar de crianças e adolescentes no século XIX à obra de Monteiro Lobato, que é divisor de águas entre a literatura infantil moralista e meramente informativa e produções com linguagem, enredos e personagens mais próximos da realidade desse público.

Cumprir destacar que a literatura infantojuvenil brasileira é constituída, a passos lentos, inicialmente por uma gama de produções voltadas para o ensino primário. São os “livros de leitura” – coletivos de atividades de leitura, caligrafia e, muitas vezes, pequenas narrativas –, gênese dessa produção literária. A partir de meados do século XIX, começa a tomar corpo um acervo de obras com fins mais literários, via produção de coletâneas de contos e aumento do número de traduções e adaptações de contos estrangeiros para as crianças brasileiras.

Nesse período, produções do gênero especulativo (incluindo a ficção científica e o realismo maravilhoso) começaram a ganhar destaque, principalmente com a literatura infantojuvenil de Monteiro Lobato. Seguindo a mesma tendência literária das produções Lobatianas, Jerônimo Monteiro, considerado pai da ficção científica brasileira por ter sido um dos primeiros escritores da literatura de FC. Ambos os escritores utilizam elementos imaginários que misturavam o real e a fantasia.

Logo em seguida, caminhando para a ficção mais baseada na ciência e na tecnologia, Fausto Cunha publica *O Lobo no Espaço*, em 1974. Trata-se do primeiro livro de FC infantojuvenil. Já em 1987, Wilson Rocha lança *Os Passageiros do futuro*, que também contribui para a formação de leitoras e leitores brasileiros. Esse livro é das poucas produções de FC infantojuvenil do século XX e, por isso, embasa a análise que se segue.

No terceiro capítulo são abordadas as características conceituais da FC utilizadas neste trabalho a fim de demonstrar os aspectos desse gênero que são destacados por teóricas(os) cujas contribuições são essenciais para o reconhecimento e entendimento da FC, a exemplo de Roberto de Sousa Causo e Elizabeth Ginway.

Além disso, considera-se como os ícones característicos de produções de FC, a saber o robô, a terra devastada e a cidade, são explorados em *Os Passageiros do futuro* a fim de

reverberar questões sobre o meio ambiente, a urbanização das cidades e a relação do ser humano com as tecnologias.

Na mesma direção, nas subseções 3.4 e 3.5 consta breve consideração sobre como a FC se configura no Brasil, começando pelas contribuições de Emílio Zaluar e se estendendo até escritores contemporâneos como Jerônimo Monteiro e Fausto Cunha. Sendo que esses últimos são considerados precursores da FC infantojuvenil brasileira, juntamente com Wilson Rocha, também são aglutinados na análise de como esse gênero se estende para o público mais jovem, mesmo após a construção tardia de um acervo genuinamente nacional.

No quarto capítulo a abordagem crítico-literária do livro *Os Passageiros do futuro* (1987), de Wilson Rocha é compartilhada. Nele, são considerados os aspectos gerais da obra, bem como algumas informações biográficas do autor, seguidos de breve resumo da narrativa. Em seguida, tem-se o tópico 4.1, cujo intento é fomentar as considerações sobre como o uso mal direcionado e mal administrado da tecnologia pode repercutir na saúde, formação e educação das crianças e jovens.

Destarte, são apresentados resultados de alguns estudos sobre a relação, principalmente, do adolescente com a tecnologia, baseados nas contribuições de autores como Hall (1904); Sousa Filho (2020) e Godoy (2018), que dissertam sobre os aspectos inerentes ao desenvolvimento da e do adolescente, bem como os riscos que esse grupo corre pela exposição excessiva à tecnologia.

No decorrer desta análise, faz-se um paralelo com a realidade do personagem principal, Delon, com foco na observação de como o escritor Wilson Rocha reflete sobre questões atuais relacionadas aos excessos no uso de tecnologia pelas crianças e adolescentes, apresentados por meio de uma narrativa que se passa em realidade futurista.

Complementarmente, nos tópicos 4.2, 4.3 e 4.4, é feita a análise mais específica de elementos abordados pela iconografia da FC, apresentada por Wolfe (1979). Consideram-se o robô, a terra devastada e a cidade futurista, explorados por Wilson Rocha, para refletir o meio ambiente, os relacionamentos e os impactos da tecnologia sobre as crianças e adolescentes.

No que se refere ao ícone do robô, são analisados os personagens Grande Bolha e Log, dois robôs do ano 3000 que convivem diariamente com as crianças e jovens. Sendo assim, é possível verificar aspectos do ícone em questão quando se observa, por exemplo, as características comportamentais dos dois personagens.

No tópico 4.3, por sua vez, é destacado o ícone da cidade que, na obra, é representado pela cidade futurística chamada Território Brasília, e por meio da qual buscamos entender a

relação entre o que a narrativa descreve como o lado positivo do espaço urbano e aspectos sociais negativos relativos às grandes cidades do Brasil.

Por fim, no tópico 4.4 constam considerações a respeito de como Wilson Rocha faz uso do ícone da terra devastada para pensar os impactos ambientais provocados pela tecnologia mal administrada e excessiva.

## 2 LITERATURA INFANTOJUVENIL: uma literatura com fins inicialmente didáticos

A literatura infantojuvenil vem, ao longo do tempo, despertando interesse da comunidade acadêmica tanto pelo caráter multidisciplinar como pela capacidade de adaptação às mudanças epistemológicas e culturais. No Brasil, muitos são os escritores que se aventuram nesse universo literário, com contribuições que datam de meados do século XIX. Antes de elencar as principais contribuições de autores que foram essenciais para a formação da literatura infantojuvenil no Brasil, é necessário destacar o conceito desse tipo de produção literária. Nas palavras de Mortatti:

Por literatura infantil entendo um conjunto de textos – escritos por adultos para serem lidos por crianças e/ou jovens – que constituem um corpus/gênero historicamente oscilante entre o literário e o didático e o que foram paulatinamente sendo denominados como “literatura infantil e/ou juvenil”, em razão de certas características do corpus e certos funcionamentos sedimentados historicamente por meio, entre outros, da expansão de um mercado editorial específico e de certas instâncias normatizadoras, como a escola e a academia (MORTATTI, 2000a, p. 13).

Esse elo entre literatura e didática é fator comum entre as obras infantis/juvenis que têm destaque entre os séculos XIX e XX, período em que despontam os principais textos literários voltados para esse público. Com o desenvolvimento e a urbanização das cidades, a instauração da República e a reforma do ensino primário, dá-se, a passos lentos, cada vez mais atenção ao sistema educacional do Brasil, até então, pouco discutido e com poucos projetos de reforma desde que a educação Jesuíta havia sido abolida.

Passa-se a demonstrar maior preocupação com o processo de leitura e escrita na educação primária, e iniciativas são tomadas para que materiais didáticos adequados à instrução escolar sejam desenvolvidos. Como menciona Lajolo e Zilberman, em *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*:

Além de o modelo econômico deste Brasil republicano favorecer o aparecimento de um contingente urbano virtualmente consumidor de bens culturais, é preciso não esquecer a grande importância — para a literatura infantil — que o saber passa a deter no novo modelo social que começa a se impor. Assim, também as campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola davam retaguarda e prestígio aos esforços de dotar o Brasil de uma literatura infantil nacional (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 26).

É naquele mesmo período que a produção de livros para crianças e jovens começa a ser divulgada, inicialmente com cunho meramente didático. Os livros de literatura, por sua vez, são, em sua maioria, adaptações e traduções de obras estrangeiras. Esse caráter educacional da literatura infantojuvenil dos séculos XIX e XX é mencionado por Lajolo e Zilberman:

Sendo, no entanto, os livros infantis e os escolares os que mais de perto nos interessam, cabe justificar a aproximação entre eles, acrescentando que, para a transformação de uma sociedade rural em urbana, a escola exerce um papel fundamental. Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 23).

Tal fator se justifica pelo momento da sociedade brasileira: período em que ideias referentes à educação a apontam como meio de civilizar e preparar o público infantojuvenil para uma realidade cada vez mais influenciada pela Revolução Industrial, urbanização das cidades e mudança de valores sociais. Sendo assim, as escolas ganham destaque pelo seu papel de mediadora entre livro e leitura, educação e sociedade.

Coelho também menciona essa característica histórica ao afirmar que “essa experiência literária vai se dar, inicialmente, no âmbito do ensino escolar [...]” (COELHO, 1985, p. 166), sendo que os primeiros livros voltados para crianças e jovens são os livros de leitura, produções com objetivos meramente didáticos, muito utilizados na educação primária. A exemplo dessas produções, pode-se citar *O Livro do Povo*, escrito pelo maranhense Antônio Marques Rodrigues, em 1861; o *Método Abílio* (1868), série de livros didáticos escritos pelo pedagogo Abílio César Borges; e *Meu Amiguinho Nhonhô* (1882), de Meneses Vieira.

Isso não significa que não existam produções literárias voltadas para a leitura pessoal das crianças e jovens, não necessariamente didáticos. Porém, essas são adaptações de obras europeias para o público infantojuvenil brasileiro, não livros originais (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988).

Como exemplo de tais adaptações, em 1882 é lançada a edição brasileira de *Contos Seletos das Mil e Uma Noites*, traduzido para o português pelo escritor e tradutor alemão Carlos Jansen. No prefácio, o escritor literário Joaquim Maria Machado de Assis refere-se ao trabalho de Carlos Jansen como “repositório de cousas alegres e sãs”, com o qual os jovens poderiam “[...] entreter algumas horas dos seus anos em flor.”, sendo uma opção não só de treino para leitura, mas também de entretenimento (ASSIS, 1882, p. 262).

Avançando na linha do tempo, mais especificamente para 1886, tem-se a publicação de *Contos Infantis* que, apesar de também ter sido um livro escolar, é composto por pequenas narrativas, escritas por uma das precursoras da literatura infantojuvenil brasileira, Júlia Lopes de Almeida, em parceria com a irmã dela, Adelina Lopes Vieira. No prólogo do título, as

escritoras destacam o objetivo principal que, ao contrário de Carlos Jansen, não é voltado apenas para a leitura dos pequenos, mas para formação escolar primária.

*Contos Infantis* é composto por narrativas curtas que servem como instrumento no processo educacional de jovens leitoras(es), contribuindo para a “[...] educação moral e estética: um desejo que, por ser bem-intencionado, nos deve ser permitido”. (VIEIRA; ALMEIDA, 1891, p. 6). Trata-se de uma produção que traz como proposta educar os pequenos por meio de lições éticas e morais, o que não difere dos outros livros infantis da época.

Já em 1896, surge a primeira coletânea de literatura infantojuvenil, *Contos da Carochinha*. Escrito por Alberto Figueiredo Pimentel, o livro é composto por contos de diversos países, em especial aqueles de autoria do francês Charles Perrault, adaptados para as crianças brasileiras. Em seu breve prefácio, o editor demonstra que o objetivo daquela coletânea é permitir às e aos jovens leitores “[...] agradável passatempo, aliado a lições de moralidade, porque tais contos encerram sempre um fundo moral e piedoso” (EDITOR, 1896, p. 10). Percebe-se ainda nessa produção, assim como em *Contos Infantis*, uma tendência comum nas leituras voltadas para crianças e jovens da época: a presença de lições de moral na tentativa de disciplinar por meio de exemplos, ainda que fictícios.

Na mesma linha de tradução e adaptação de obras estrangeiras, Carlos Jansen é responsável por reescrever clássicos como *Contos Seletos das Mil e Uma Noites* (1882), compilado de contos árabes; *Robson Crusóé* (1885), originalmente escrito pelo inglês Daniel Defoe; e *As Viagens de Gulliver à Terra Desconhecida* (1888), escrito anteriormente pelo irlandês Jonathan Swift.

Vale ressaltar a prevalência das narrativas que exploram ou aguçam a fantasia das crianças, e que, no século XIX, ganham espaço em nossa literatura, porém, em sua maioria, não com aspectos originários de nossa cultura, mas como adaptações de outros países, compondo uma literatura importada e revelando a grande influência que outras literaturas têm em relação às produções brasileiras.

Editado pela C.F. Hammet & Company e distribuído nas escolas públicas de São Paulo em 1897, o *Livro das Crianças*, de Zalina Rolim, é uma importante produção literária voltada ao público infantojuvenil. Entretanto, em vez de contos ou pequenas narrativas, têm-se poesias infantis que auxiliariam no processo de escrita e leitura das crianças. Gabriel Prestes (1897), na época diretor da Escola Normal de São Paulo, é o responsável pelo prefácio. Para ele, o livro tem mais do que contribuições literárias, é uma ótima ferramenta “à leitura

expressiva” e à “recitação”. Não é apenas “[...] ‘Livro das Crianças’, é também um livro para crianças e, mais do que isso, é um livro para os bons mestres.” (PRESTES, 1897, p. 8). Ratifica-se, assim, a preocupação que cresce para disponibilizar material que auxilie o professor em sala de aula.

No século XX, despontam as contribuições essenciais de Olavo Bilac. Em 1904, é publicada a primeira edição de *Poesias Infantis*, que, de acordo com o próprio autor, visa “[...] dar às crianças alguns versos simples e naturais, sem dificuldades de linguagem e métrica, mas, ao mesmo tempo, sem a exagerada futilidade com que costumam ser feitos os livros do mesmo gênero” (BILAC, 1904, p. 4). Trata-se de produção constituída por versos nem muito simples, nem muito rebuscados, no intuito de não ocupar a mente das crianças com texto vazio e sem objetivo, mas que não seguisse um padrão literário complexo demais a ponto de as os pequenos leitores não entendam o que estão lendo.

Em 1905, produções para crianças e jovens ganham características de um novo gênero: as histórias em quadrinhos. Comuns nos Estados Unidos à época, as HQs ganham versões brasileiras e fazem sucesso com o público infantojuvenil. A primeira publicação desse gênero se dá em 11 de outubro de 1905, intitulado *O Tico-Tico*, produzido por Luiz Bartolomeu de Sousa Silva. Mais à frente, em 1917, é criado o jornalzinho infantil *O Polichinelo*, também composto por histórias em quadrinhos.

É preciso mencionar as contribuições do maranhense Viriato Correia, que, assim como outros escritores da época, demonstra grande preocupação em produzir literatura para crianças em linguagem mais leve, como a coletânea *Era Uma Vez* (1908), que reúne contos estrangeiros e brasileiros, e *Cazuza* (1938), seu título de maior repercussão na literatura para crianças e jovens brasileiras(os).

Isso posto, percebe-se que é a partir da segunda metade do século XIX que as produções brasileiras de literatura infantojuvenil, mesmo que voltadas inicialmente para a educação primária, no intuito de auxiliar na instrução escolar e permitir maior acesso à cultura, começam a ganhar mais destaque, bem como passam a contar com contribuições de escritores nacionais. A partir dali, surge uma figura crucial para a formação desse gênero: Monteiro Lobato. Escritor que, embora não escreva utilizando elementos da FC, aventura-se pela ficção especulativa, que abrange elementos tanto da FC como da literatura fantástica, no intuito de divertir crianças e jovens por meio de títulos que exploram o imaginário, utilizam linguagem mais próxima da realidade do público-alvo e o atrai com narrativas mágicas.

As contribuições de Monteiro Lobato são retomadas mais à frente, quando é traçado breve panorama histórico da FC brasileira, com contribuições de autores importantes para a formação de um acervo voltado para o público mais jovem. Antes disso, porém, são abordadas, no próximo tópico, algumas das principais características das produções literárias infantojuvenis no século XX.

## 2.1 Características da literatura infantojuvenil brasileira no século XX

Por estar em constante movimento, a literatura sempre acompanha a história, e muitas vezes sofre mudanças na forma de ser produzida. Não é diferente durante o século XX. Os avanços tecnológicos e científicos, bem como a configuração dos meios de comunicação são pauta de discussões na Psicologia, Educação, Política e mais, como também passam a fazer parte do enredo de várias produções literárias, mais especificamente da FC.

Até meados da década de 1960, o teatro infantil e as histórias em quadrinhos ainda são muito produzidos no Brasil. Porém, assim como há mudanças no modo de as pessoas viverem e se comunicarem por conta das novas tecnologias, os escritores do século XX passam a adotar uma postura mais experimentalista, questionadora e inquieta (COELHO, 1985), fazendo da literatura um instrumento de reflexão sobre a realidade social.

A criança das histórias em quadrinhos que, muitas vezes, é retratada como a “criança que nunca deixa de ser criança”, dá espaço para a reflexão “[...] que põe em causa as relações convencionais existentes entre a criança e o mundo em que ela vive [...]” (COELHO, 1985, p. 214). Trata-se de leitura mais crítica, que considera mais de perto a realidade na qual esse público se encontra.

Uma consciência crítica passa a estar mais presente nas obras literárias das décadas de 1970 e 1980. Escritoras(es) demonstram haver uma mudança ocorrendo na sociedade, “[...] questionando também os valores sobre os quais nossa sociedade está assentada” (COELHO, 1985, p. 214). Além disso, os elementos que compõem as produções literárias também sofrem mudanças. Como exemplo, o “personagem” que, diferente do Romantismo (séculos XVIII e XIX), não assume “dimensão de superioridade”, mas “[...] se incorpora no grupo-personagem. A tendência é valorizar a ‘patota’ o ‘bando’, a personagem coletiva” (COELHO, 2000, p. 152). Percebe-se, então, a mudança na estrutura da narrativa como um todo.

Já no que diz respeito ao tipo de narrativa, é cada vez mais comum a produção de romance policial, sentimental e FC, que abordam os diversos tipos de aventuras e instigavam

o senso crítico juvenil. O tempo é variável, podendo apresentar marcas da época na qual acontece a história, bem como “[...] indeterminado ou mítico (situando os acontecimentos fora do nosso tempo)” (COELHO, 2000, p. 153). Este último aspecto está muito presente nas obras de FC, com viagens no tempo tanto para o futuro, como para o passado.

Em relação ao teor das obras literárias do século XX, algumas tendências passam a ser mais abordadas pelas e pelos autores, tais como o realismo crítico, ou seja, “obras atentas à realidade social e cuja matéria literária é orientada ou filtrada por uma perspectiva político-econômico-social” (COELHO, 2000, p. 156). Algumas das narrativas produzidas no século XX e que apresentam esses aspectos são *Os Rios Morrem de Sede* (1976), de Wonder Piroli; *Era Apenas um Índio* (1982), de Ary Quintella; *Mocinhos do Brasil* (1983), de Luiz Puntel; e *Tô Pedindo Trabalho* (1995), de Terezinha Alvarenga.

Outra tendência é abordar o realismo humanitário, que diz respeito ao “[...] convívio humano, dá ênfase às relações afetivas, sentimentais ou humanitárias” (COELHO, 2000, p. 157), como em *Na Colmeia do Inferno* (1991), de Pedro Bandeira; *Chega de Saudade* (1984), de Ricardo Azevedo; e *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), de Ana Maria Machado. Também é comum autoras e autores refletirem o “maravilhoso científico”, que se trata de “narrativas que se passam fora do nosso espaço/tempo conhecidos [...]” (COELHO, 2000, p. 159). Nessa linha, podem-se incluir produções que permeiam a literatura fantástica, como no caso dos escritos de Monteiro Lobato; o livro *Amanhã será o Deserto* (1994), de Ricardo Gouveia; *O Planeta do Amor Eterno* (1993), de Maria de Regino; *Acordar ou Morrer* (1996), de Stella Car; e *Os Guardiões de Soterion* (1986), de Ganymédes José.

Além disso, percebe-se uma tendência a deixar de apresentar a criança e a(o) adolescente como figuras passivas, sem iniciativa, passando a vê-los como indivíduos com personalidades em construção e cuja curiosidade e rebeldia são explorados em narrativas baseadas em aventuras e anseio por desbravar o novo e o desconhecido. É o que afirma Gabriela Luft, na dissertação *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências*, conforme segue:

A imagem exemplar da criança obediente e passiva é suplantada pela criança capaz de rebeldia e de ruptura com a normatização do mundo dos adultos. Enfraquece, assim, a velha prática de representar nos livros infantojuvenis apenas situações não problemáticas (LUFT, 2010, p. 3).

Essa característica do comportamento que rompe com a monotonia é comum nos livros de literatura policial e FC da época. Aliás, as narrativas de FC infantojuvenil geralmente

pintam uma imagem carregada de inquietação adolescente nos protagonistas, a exemplo de *Os Passageiros do futuro* (1987). Assim, percebe-se a literatura também como meio de refletir as nuances do comportamento infantojuvenil no período transitório entre os séculos XIX e XX, aspecto problematizado no próximo tópico desta dissertação. A ideia é refletir sobre como o papel da criança e da(o) adolescente é construído nas narrativas e personagens literárias, seguindo as mudanças sociais brasileiras ocorridas no período estabelecido.

## 2.2 Comportamento infantojuvenil na literatura brasileira nos séculos XIX e XX

As produções literárias voltadas para as e os pequenos leitores partem de uma origem comum: os adultos. Sendo assim, a visão do comportamento infantojuvenil na literatura reflete como o papel das crianças e jovens é construído por pessoas adultas no decorrer da história, seguindo os aspectos socioculturais que a eles são atribuídos. Como mencionado por Maria Cristina Gouvêa, em *A Construção do “Infantil” na Literatura Brasileira*:

A literatura infantil, ao mesmo tempo que aponta a expressão de uma visão da infância e seus contornos na relação com o adulto, define um repertório de ações e comportamentos atribuídos à criança, os quais buscam funcionar como mapa, que deveria sinalizar a inserção no mundo do leitor infantil. . Assim sendo, os textos buscam inculcar normas e comportamentos socialmente valorizados, o que não quer dizer que tais comportamentos se façam efetivamente presentes no cotidiano da criança a quem o texto se dirige. Analisar tal produção literária significa, não buscar no interior dos textos o retrato da infância da época, mas as representações construídas pelo autor adulto sobre os modelos de comportamentos infantis (GOUVÊA, 2000, p. 2).

É correto afirmar, portanto, que a ideia do que é “ser criança” foi sendo modificada tanto na sociedade como no discurso literário, acompanhando a transição entre a imagem infantojuvenil que reflete “adultos em miniatura”, até os nossos dias, em que esses mesmos indivíduos são percebidos como sujeitos em processo de desenvolvimento físico, emocional e psicológico.

Charles Perrault, considerado um dos precursores da literatura infantojuvenil mundial, é exemplo de como o texto literário reflete o papel infantil. No século XVII, período em que os contos de fadas de Perrault se popularizam no mundo ocidental, não há definição própria de infância, adolescência ou juventude. As e os pequenos são encarados, àquela altura, como “pequenos homens” e “pequenas mulheres”, aprendendo a amadurecer na convivência com os adultos (ARIÈS, 1981). Com narrativas cercadas por bruxas e fadas, como em *Chapeuzinho*

*Vermelho, A Bela Adormecida, Barba Azul e O Gato de Botas*, Charles Perrault reflete uma sociedade que tenta ensinar jovens e crianças por meio do medo e de lições de moral, sendo essa uma das principais características do gênero conto de fadas.

Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter. Os contos de fadas declaram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade, mas apenas se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais nunca se adquire verdadeira identidade. Estas histórias prometem à criança que, se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes benevolentes virão em sua ajuda, e ela o conseguirá. As histórias também advertem que os muito temerosos e de mente medíocre, que não se arriscam a se encontrar, devem se estabelecer numa existência monótona se um destino ainda pior não recair sobre eles (BETTELHEIM, 2002, p. 23).

Sendo assim, a falta de escolas, abordagens psicológicas infantis e o não reconhecimento dos jovens e crianças como sujeitos que carregam suas próprias particularidades físicas, mentais e emocionais, contribui para que boa parte dos textos literários do século XVII construa a imagem da criança capaz de aprender sozinha por meio das experiências da vida.

No Brasil, esses contos ganham atenção em meados do século XIX, período em que as traduções e adaptações de clássicos infantojuvenis de outros países são apresentadas para os leitores mirins brasileiros. O momento é de reforma educacional, com figuras importantes à frente do movimento, como Rui Barbosa. Sendo assim, os livros didáticos voltados para a educação infantil são a principal leitura dos pequenos, mostrando que:

Ao mesmo tempo em que buscam retratar um determinado modelo de infância no qual o leitor deveria se espelhar, os autores procuram construir uma nova sensibilidade para a infância, “pedagogizando” não apenas a criança, mas também os agentes socializadores privilegiados: a família e o professor. Um dos aspectos centrais que perpassa as diversas obras é a análise da expressão do comportamento infantil. Assim é que são descritos padrões de conduta que caracterizariam a criança, adjetivando suas ações. Os diversos autores, por meio da construção de retratos de crianças, definem um repertório de ações e comportamentos, configurando um determinado padrão de conduta infantil. Tal padrão toma como referência dialógica um modelo de conduta adulto, em relação ao qual o comportamento infantil é descrito e avaliado (GOUVÊA, 2000, p. 6).

Percebe-se, então, que o esforço literário da época tem o objetivo de “doutrinar” e instruir o público infantojuvenil, seguindo como referência o comportamento do público adulto. Além disso, o momento é de tentar alinhar o Brasil às mudanças mundiais provocadas

pela Revolução Industrial e aos avanços socioculturais que ocorrem em outros países. Por isso, crianças e jovens são vistos como futuros colaboradores para o desenvolvimento do País, sendo a educação um dos meios de preparação para tal propósito.

Já na metade do século XIX, outra ideia do que é “ser criança” passa a ser construída tanto no âmbito sociocultural como nas narrativas literárias: a construção do conceito de infância enquanto fase de descobertas, traquinagens e curiosidades:

Nessa visão, a criança é percebida com um caráter próprio, o qual deve ser, não corrigido e reprimido, mas compreendido pelo adulto. Nesse sentido, as práticas literárias ao mesmo tempo que reproduzem uma representação social sobre a infância, participam do processo de conformação de tal representação. Ao retratar a criança como positivamente diferente do adulto, a literatura participa da construção de um modelo de infância, em que a visão do autor sobre o repertório de ações, comportamentos e posturas infantis se altera significativamente, assim como desloca-se o papel do adulto. Se este continua a ser o agente socializador privilegiado, modificam-se os recursos disciplinares utilizados. Se a espontaneidade e a alegria eram anteriormente representadas como expressão dos maus instintos infantis, agora são naturalizadas nas diversas narrativas. Ao mesmo tempo, em função do seu espírito irrequieto, curioso e aventureiro, a ação da criança é definida pela realização de traquinagens, aventuras e renaixências (GOUVÊA, 2000, p. 8).

Os personagens juvenis apresentados nas obras literárias para o público infantojuvenil da época passam a refletir aspectos próprios desses sujeitos, como a capacidade de imaginar, construir fantasias, vivenciar o mundo de forma mais leve e sem preocupação exagerada em seguir padrões de conduta e linguagem impostas por adultos. E isso é demonstrado por Monteiro Lobato em personagens como Narizinho, Emília e Pedrinho.

A obra Lobatiana vai além da preocupação didático-pedagógica. O escritor utiliza linguagem mais coloquial, com marcas de regionalismo, além de construir para as e os pequenos leitores histórias de mundos encantados, com animais falantes e personagens folclóricos:

Considerado o maior escritor brasileiro de livros para crianças, Monteiro Lobato conseguiu apresentar a temática da brasilidade com um cunho universalista. Cumpre lembrar que Lobato trabalha o plano da realidade com o plano da fantasia, com personagens atuantes, curiosas, ávidas de conhecimento, integradas ao grupo e sedentas de aventuras. Sua obra tem caráter didático, acompanhando o momento histórico da escrita, mas já apresenta cunho de modernidade. Entretanto, em Lobato, a criança vive num mundo utópico. O sítio protege-a de tudo, até das imposições de pai e mãe, pois a figura adulta é a da avó, uma autoridade democrática. A grande criação de Lobato é Emília, personagem feminina, líder e questionadora (CALDIN, 2001, p. 119).

O caráter lúdico da literatura é, assim, evidenciado em Lobato. Ele escreve não como um adulto a “doutrinar” crianças, mas como alguém preocupado em entregar ao público-alvo uma leitura prazerosa e condizente com a realidade dele. Além disso, tais narrativas refletem o caráter inquieto e aventureiro das e dos pequenos, tornando-se divisor de águas para a literatura infantojuvenil brasileira, que passa a adotar um caráter mais questionador e reflexivo sobre o meio sociocultural em que crianças e jovens vivem, bem como apresentar por meio de narrativas mais leves as características comuns do “ser criança”.

Esses aspectos que refletem a criança arteira e curiosa e o meio social em que se encontra ganham mais espaço em produções infantis e juvenis a partir dos anos 1970, como na Série Vaga-Lume, da Editora Ática. Pode-se citar ainda livros como *Cabra das Rocas* (1973), de Homero Homem; *A Ilha Perdida* (1944), de Maria José Dupré; *Meninos Sem Pátria* (1981), de Luiz Puntel; *O Rapto do Garoto de Ouro* (1982) e *Xisto no Espaço* (1982), de Lúcia Machado de Almeida.

Essas publicações retratam o espaço que os gêneros romance policial e ficção científica vêm ganhando no cenário literário brasileiro para crianças e jovens no século XX. Sendo assim, no próximo capítulo são abordados aspectos da FC, bem como seu conceito considerado nesta pesquisa e o processo tardio de formação de um acervo cujas contribuições de nomes como Jerônimo Monteiro e Emilio Zaluar são essenciais.

### 3 ASPECTOS GERAIS DO GÊNERO LITERÁRIO FICÇÃO CIENTÍFICA

O conceito de ficção científica no qual esta pesquisa se alicerça leva em consideração alguns aspectos muito comuns nesse gênero. Tal qual Elizabeth Ginway, em *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro* (2005), leva-se em conta a “Inconografia” de Gary K. Wolfe (1979), que diz respeito aos ícones característicos da FC. Segundo Wolfe (2016, p. 66), “a ficção científica muitas vezes lida com ideias, mas na imaginação essas ideias podem ser condensadas em imagens familiares ou ícones”<sup>1</sup>, o que demonstra o reconhecimento de determinada obra como FC por meio de componentes específicos apresentados no decorrer da narrativa.

Sendo assim, [...] certos “ícones recorrentes – o robô, o alienígena, a espaçonave, a cidade e a terra devastada (wasteland) - para usar a terminologia de Wolfe, são tomados como indicadores mais confiáveis da filiação de um texto ao gênero” (GINWAY, 2005, p. 14). Esses elementos encontrados em determinados livros anunciam, ou indicam, ao público leitor que aquela narrativa se enquadra na FC, e que ele acompanhará dali em diante um mundo futurista, viagens ao espaço, a convivência humana com o robô, a chegada de alienígenas na terra etc.

É importante ressaltar que esses aspectos são apresentados tendo como base noções científicas, que explicam e justificam a existência de determinado monstro, viagem no espaço-tempo ou o domínio de uma inteligência artificial sobre seres humanos, ficando cristalina que sua origem não tem a ver com mágica, maldição ou divindades. Sendo assim:

Um dos primeiros requisitos que podemos listar para uma obra de ficção científica é que algo deveria ser possível – envolvendo coisas que poderíamos realmente criar, lugares que poderíamos realmente ir, ou sociedades que poderiam realmente evoluir. Uma história de ficção científica pode ser sobre dragões, por exemplo, mas não dragões mágicos (WOLFE, 2016, p.3, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Seguindo essa perspectiva, pode-se citar a criatura de *Frankenstein* (1831), de Mary Shelley, criada pelo cientista Victor Frankenstein por meio de experimentos cuja finalidade é reanimar matéria morta com uso da eletricidade, justificando a existência da criatura com o

---

<sup>1</sup> Deste ponto em diante, abordam-se excertos escritos em língua estrangeira a partir da nossa livre tradução. Do original: *As we've seen, science fiction often deals in ideas, but in the popular imagination, these ideas may be condensed into familiar images or icons.*

<sup>2</sup> One of the first requirements we might list for a work of science fiction is that it should be possible—involving things that we might actually create, places we might actually go, or societies that might actually evolve. A science fiction story can be about dragons, for example, but not if they're magical dragons.

conhecimento das Ciências Naturais. Ainda como exemplo, *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968), de Philip K. Dick, apresenta o nosso planeta em um momento pós-guerra, em que a radioatividade compromete a genética humana e androides com inteligência artificial se rebelam contra a humanidade, o que culmina nas Nações Unidas incentivando a colonização humana em outros planetas e a caça aos androides rebeldes. Nesse caso, elementos da ciência robótica e da química constroem certo tipo de lógica que explica o cenário no qual a narrativa se desenvolve.

Além disso, muitas produções de ficção científica apresentam o encontro entre o conhecido e o desconhecido, e “[...] exploram a mesma situação de semelhança e estranheza: o homem e o robô; o homem e o computador; o homem e o super-homem [...]”, conforme aponta o crítico Bráulio Tavares (1992, p. 14). Geralmente, isso se dá quando certo personagem chega a um mundo diferente, ou viaja a um tempo que não é o seu.

Esse gênero literário apresenta ainda enredo repleto de perigos e desafios vividos por seus personagens principais. Aliás “[...] a FC também cultiva o espírito heroico, aventureiro, de grandes perigos e gigantescas batalhas [...]” (TAVARES, 1992, p. 14). É o caso, por exemplo, de *A Guerra dos Mundos* (1898), do britânico George Wells.

É possível afirmar que a FC está inserida no universo da ficção especulativa, que abrange toda produção literária que faz uso de “especulação” a respeito de realidade diferente. Sendo assim, a ficção especulativa abrange outros gêneros, tais quais o fantástico, o horror, a fantasia e o realismo maravilhoso, como afirma Roberto de Sousa Causo:

Trata-se de um efeito básico da ficção especulativa – a construção de uma realidade que é ao mesmo tempo próxima e distante da percepção do leitor, de modo que a sua percepção crítica possa ser recuperada. Em essência, uma realidade alternativa por meio da qual o leitor acessa a sua própria realidade de modo renovado (CAUSO, 2003, p. 33).

Percebe-se nas palavras de Causo que tal ficção aglutina narrativas que tentam construir realidades alternativas, especulando sobre outros possíveis contextos baseados no que já conhecemos, vimos ou teorizamos a partir de elementos de “fontes míticas, satíricas, utópicas, romanescas ou mesmo científicas, para realizar-se como um corpo multifacetado de possibilidades ficcionais” (CAUSO, 2003, p. 45). Dessa feita, pode-se afirmar que o “leque” da ficção especulativa circunda desde obras do gênero fantástico até o gênero ficção científica.

### 3.1 Iconografia de Gary Wolf: elementos da FC

No decorrer da leitura, a construção literária, com seus elementos específicos, tipo de narrativa, características dos personagens, espaço e tempo anunciam ao público leitor o gênero apresentado. O mesmo ocorre com a FC, por meio dos ícones comuns em suas produções como: espaçonave, robô, alienígena, terra devastada, cidade e outros planetas – podendo a história tratar desde viagens no tempo e no espaço até a dominação do nosso planeta por uma inteligência artificial – robôs rebeldes ou alienígenas.

Esses ícones recorrentes nas histórias de ficção científica são divididos em dois grupos por Gary K. Wolfe, em *The Known and The Unknown: The Iconography of Science Fiction* (1979). O primeiro grupo refere-se à humanidade, e é constituído pelo robô e pelo alienígena; já o segundo grupo reflete aspectos do meio ambiente, e inclui a espaçonave, a cidade e a terra devastada. Entre esses elementos, o papel do robô, a reflexão sobre a terra devastada e a visão da cidade futurista são o centro da análise crítico-literária ora realizada.

O robô aparece em muitas das obras de FC como reflexo do próprio ser humano, e por meio dele “[...] nos vemos refletidos nos produtos de nossa própria tecnologia”<sup>3</sup> (WOLFE, 2016, p. 67). Além disso, esse elemento também pode demonstrar o modo como determinado grupo social encara aspectos como a escravidão, as relações em que prevalecem um indivíduo superior e outro submisso, o sistema patriarcal, bem como o modo como a tecnologia é encarada (WOLFE, 1979, p. 21). Esse fator explica como em obras estadunidenses geralmente os robôs “servem, suplantam e substituem funções humanas” (WOLFE, 1979, p. 154), podendo se rebelar a qualquer momento e, por causa disso, tornar relevantes as três leis da robótica, apontadas por Asimov, em *Eu, Robô* (1950):

- » Um robô não pode ferir um humano ou, por omissão, permitir que um ser humano venha a ser ferido.
- » Um robô deve obedecer às ordens dadas a ele por seres humanos, exceto quando tais ordens entrarem em conflito com a Primeira Lei.
- » Um robô deve proteger sua própria existência, enquanto tal proteção não conflitar com a Primeira ou Segunda Lei (ASIMOV, 1950, p. 6).

Tal receio da hostilidade entre ser humano e máquina, seguido do esforço de prevenir que isso aconteça, não é geralmente encontrado nas obras de FC brasileiras. Pelo contrário, os robôs são na sua maioria representados como personagens domésticos e confiáveis, que muitas vezes acabam por desenvolver certo afeto por quem o possui, apesar de serem máquinas e, teoricamente, não serem capazes de demonstrar emoções ou sentimentos.

---

<sup>3</sup> No original: we see ourselves reflected in the products of our own technology.

Característica explorada em títulos como *O Velho* (1965), de Clóvis Garcia; e *O Carioca* (1960), de Dinah Silveira de Queiroz.

Apesar de muitas histórias de FC descreverem um futuro cuja destruição ambiental e de grande parte dos seres vivos é iminente, algumas obras também apresentam, por meio do ícone da cidade, a perspectiva mais otimista de uma sociedade futurista, com grandes conquistas tecnológicas, superação de problemas como a moradia inapropriada, infraestruturas retrógradas, falta de segurança, sistema precário de saúde, entre outros. Espécie de “oásis de civilização” que alcança a ordem e a estabilidade sociocultural (GINWAY, 2005, p. 80):

Certamente, bastante da ficção científica se passa em áreas remotas, terrenos baldios pós-apocalípticos, ou espaço sideral, mas uma das imagens icônicas recorrentes do gênero é a da brilhante futura megalópole, cheia de enormes edifícios, voando carros, e rodovias altas e repletas de pedestres ofuscados pelo grande escala do ambiente<sup>4</sup> (WOLFE, 2016, p. 168).

Esse vislumbre de um mundo bem desenvolvido científica e tecnologicamente, com pessoas vivendo sob a mais plena ordem, de forma pacífica, com tecnologia suficiente para se protegerem de todos os males sociais e naturais, futuro utópico, pode ser encontrado também em livros de FC brasileiros como *Os Visitantes do Espaço* (1963), de Jerônimo Monteiro e *Universidade Marciana* (1960), de Dinah Silveira de Queiroz.

Já o ícone da terra devastada apresenta certo aspecto didático, com o intento de conscientizar a e o leitor a respeito do que é feito com o nosso planeta e como o mau uso da tecnologia impacta de forma negativa o meio ambiente. Após a Segunda Guerra Mundial, essa característica torna-se ainda mais presente nas obras de FC, passando de “[...] uma visão essencialmente otimista de um universo conquistável, para uma mais sombria visão de pesadelo, de forças demoníacas sendo liberadas não intencionalmente pela raça humana.” (WOLFE, 1979, p. 125). Tendência seguida, principalmente, pela preocupação instaurada com os riscos de uma catástrofe nuclear durante o cenário da Guerra Fria. Além disso, esse aspecto também leva à seguinte reflexão:

Embora tenhamos a tendência de pensar que as histórias de ficção científica ocorrem em incríveis cidades futuristas, a bordo de grandes naves espaciais, ou em outros planetas, devemos lembrar que desde o início do gênero,

---

<sup>4</sup> Do original: Certainly, plenty of science fiction is set in remote areas, post-apocalyptic wastelands, or outer space, but one of the recurrent iconic images of the genre is that of the gleaming future megalopolis, full of enormous buildings, flying cars, and soaring highways and teeming with pedestrians dwarfed by the sheer scale of the environment.

também houve um tipo de cenário mais sombrio e sem vida: paisagens devastadas pela guerra, desastre natural ou colapso ambiental ou para se tornarem ruínas depois que quase todos os humanos morreram<sup>5</sup> (WOLFE, 2016, p. 90).

Destarte, os cenários apresentados por meio de muitas obras de FC trazem à memória a fragilidade tanto da vida humana como de outros seres vivos. Revelam que, ao mesmo tempo em que civilizações extremamente desenvolvidas podem surgir e trazer grandes avanços para a humanidade, também podem provocar a sua própria extinção por causa de invenções tecnológicas malsucedidas ou catástrofes naturais advindas do irresponsável uso de recursos naturais. Tais características podem ser observadas em *Estação Espacial Alfa* (1961), de Jerônimo Monteiro; *Eles Herdarão a Terra* (1960), de Dinah Silveira de Queiroz; e *Umbral* (1977), de Plínio Cabral, e mais.

Em síntese, sobre esses ícones recorrentes nas obras de FC, pode-se afirmar que a figura do robô é das mais utilizadas e que mais chamam atenção, justamente por, muitas vezes, refletir alguns aspectos da vida humana, bem como a relação da humanidade com as suas próprias invenções tecnológicas. Além disso, tal presença em obras de FC voltadas para o público infantil e juvenil já foi explorada pela literatura brasileira, como no conto *O Menino e o Robô* (1961), de Rubens Teixeira Scavone, abordado a seguir.

### 3.2 Relação humano-robô

A figura do robô é apresentada de forma muito diferente nos livros de FC estadunidenses e brasileiros. Enquanto lá é bem marcante a ideia do robô que se torna independente do ser humano e se rebela, trazendo riscos para a sobrevivência da humanidade; aqui, ele é geralmente representado como figura dócil, que convive com as pessoas no âmbito doméstico e até mesmo desenvolve relações afetivas com suas e seus “donos”. E isso tem muito a ver com questões culturais e sociais, como menciona Ginway:

Enquanto a ficção científica americana geralmente abraça a tecnologia e a mudança, mas teme rebeliões ou invasões por robôs e alienígenas, a ficção científica brasileira tende a rejeitar a tecnologia, mas abraça os robôs e acha os alienígenas como sendo em geral indiferentes ou exóticos (GINWAY, 2005, p. 40).

---

<sup>5</sup> Do original: Although we tend to think of science fiction stories as taking place in amazing futuristic cities, aboard great spaceships, or on other planets, we should remember that since the very beginning of the genre, there has also been a darker, bleaker kind of setting: landscapes devastated by war, natural disaster, or environmental collapse or left to become ruins after nearly all humans have died.

Como se percebe, essa diferença tem muito a ver com a relação que cada país desenvolve com a tecnologia. No Brasil, ao mesmo tempo em que os avanços tecnológicos são alvo de discussão por conta dos impactos causados sobre o meio ambiente, novidades automobilísticas, tecnologias educacionais, aparelhos de lazer como a TV e os celulares são bem aceitos pela maioria das pessoas, em especial por jovens e crianças. Não é de admirar, então, que essa relação amistosa entre usuário e aparelho eletrônico se plasme na FC brasileira por meio da afeição.

Para exemplificar essa atitude positiva em relação ao robô, pode-se citar *O Menino e o Robô* (1961), história curta de Rubens Teixeira Scavone, publicada na coleção *O Diálogo dos Mundos*. A narrativa mostra um pai que trabalha como planejador urbano interplanetário, profissão que exige que ele viaje muito, principalmente para Vênus e Marte, ficando longos períodos fora de casa, longe da esposa e do filho. No intuito de compensar o filho por sua ausência, o pai decide comprar o último modelo de robô com características bem específicas, presente que o garoto já queria há muito tempo. “Um robô de uso geral. Companhia para o menino... desprovido de instintos agressivos a não ser quando solicitado pela reação defensiva e ligado à onda mental de meu filho” (SCAVONE, 1961, p. 47).

Após a aquisição do robô, o menino muda de semblante e fica encantado com o novo amigo, a quem passa a tratar como irmão. Com o tempo, a conexão entre eles se torna tão forte que o menino apenas precisava pensar em algo que o robô imediatamente já sabe o que ele quer (SCAVONE, 1961, p. 51). O robô também está sempre à disposição do menino, “jamais se sentava” (SCAVONE, 1961, p. 51), como um servo sempre pronto para atender os pedidos de seu senhor, fazendo isso com prontidão e prazer.

O robô passa a desenvolver apego ao garoto, como um pai com o filho, e os dois se tornam inseparáveis. Porém, o menino fica muito doente e o robô, a quem carinhosamente chama de “boneco”, passa a ficar dia e noite na beirada da sua cama, como se triste e preocupado, apesar de ser uma máquina. E como que perdendo a razão de “viver”, após a morte precoce do garoto, o robô produz sobrecarga elétrica a fim de destruir a si mesmo. Após esse evento, os pais entendem que a relação dos dois é de afeto e que o robô “amava” seu pequeno dono.

A narrativa foi analisada no livro *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy*, por Naiara Araújo (2014), e dá a compreender algumas questões socioculturais refletidas na relação entre o robô e o menino que muito têm a ver com o histórico colonial e escravocrata do Brasil, em que se observa a prontidão do robô para fazer todas as vontades do garoto

(parceiro de brincadeiras, amigo, cuidador, ajudante etc.), em existência que gira em torno de garantir o bem-estar do dono. Além de demonstrar como a convivência democrática racial em nossa sociedade é, muitas vezes, mascarada por ideologias e discursos falsos.

O robô está sempre perto do menino, pronto para fazer o que for preciso para deixá-lo feliz, como se ele mesmo não existisse por si só; a única razão de sua existência é o menino. Aqui, Scavone parece destacar os limites do “mito da democracia racial” e do idealizado, mito paternalista do lado “bom” da sociedade escravista<sup>6</sup> (ARAÚJO, 2014, p. 124).

A dependência e relação de servidão do robô para com seu pequeno dono remete ao período escravocrata brasileiro, mais especificamente a meados do século XIX, quando, após o movimento abolicionista seguido da falta de integração da população negra na nossa sociedade, torna-se muito comum a presença do escravo doméstico no âmbito familiar devido à falta de opções do que fazer com a “liberdade”. A maioria são mulheres negras que assumem o papel de servir tanto os filhos como os pais, de garantir o bem-estar da família, alimentação, limpeza, estando sempre prontas para atender no que fosse preciso e ordenado.

Se o robô representa o escravo na sociedade brasileira, suas atitudes seriam igualmente servis, uma vez que o escravo doméstico é muitas vezes descrito como dócil, amigável e submisso, quase sempre demonstrando afeto por seus mestres. Em Scavone, não há medo de comportamento rebelde do robô; em nenhuma circunstância seus pais mostram qualquer sinal de preocupação sobre a relação do filho com o robô<sup>7</sup> (ARAÚJO, 2014, p. 125)

Assim, ao contrário de literaturas estrangeiras que pintam o robô (escravo) que a qualquer momento se rebela contra seus criadores (senhores), Scavone constrói o papel do robô dependente, obediente e leal, enquanto o menino reflete o papel do “patrão” que tem consideração e afeição por seu “servo”, quando na verdade a relação dos dois promove benefícios em direção única: a do garoto. Entendemos que esse aspecto ilustra a existência de uma sociedade marcada pela divisão entre classes dominantes e classes dominadas (tanto por questões econômicas quanto raciais).

---

<sup>6</sup> Do original: The robot is always close to the boy ready to do whatever is necessary to make him happy, as if it does not exist on its own; the only reason for its existence is the boy. Here, Scavone seems to highlight the limits of the ‘racial democracy myth’ and the idealized, paternalistic myth of the ‘good’ side of the slave owning society

<sup>7</sup> Do original: If the robot represents the slave in Brazilian society, its attitudes would be similarly servile since the domestic slave is often described as a docile, friendly and submissive person who almost always demonstrates affection for his/her masters. In Scavone’s work, there is no fear of rebellious behavior from the robot; under no circumstances do his parents show any sign of being worried about the relationship of their son with the robot.

Por outro lado, o comportamento de sujeição do robô também reflete o fato de o Brasil ainda ser considerado nação tecnologicamente dependente. Isso porque durante muito tempo o País não tem fomento à produção de ciência e tecnologia próprias, estando à margem do desenvolvimento e da modernização até meados da década de 1980, apresentando políticas de investimento nesse campo de forma tardia, o que contribui para a incorporação de tecnologias de fora.

A poupança interna do Brasil permaneceu cronicamente baixa, com poucos investimentos. O governo precisava de capital estrangeiro para complementar o investimento doméstico; sem apoio estrangeiro, o crescimento da inflação e os crescentes déficits do balanço de pagamentos se tornariam insuportáveis. Essa fragilidade econômica estimulou a intervenção de fora do Brasil que resultou em impotência política e dependência econômica. Embora o país tenha mostrado alguns avanços tecnológicos, foi submisso às nações desenvolvidas. Essa situação é bastante semelhante à do robô, que se comporta como escravo do menino, embora seja, em muitos aspectos, superior a ele<sup>8</sup> (ARAÚJO, 2014, p. 126).

Esse processo de endividamento externo do Brasil se dá, principalmente, entre o governo militar e a nova república (1964-1990), período em que os investimentos em ciência e tecnologia são considerados necessidades secundárias, as instabilidades econômicas afetaram o desenvolvimento do País e a falta de integração entre economia e tecnologia afeta o crescimento de pesquisas científicas. Esse cenário contribui para a construção da atual imagem do Brasil: país ainda em desenvolvimento e dependente.

Esses aspectos do Brasil escravocrata, com injustiças raciais e tecnologicamente dependente observados por Scavone podem ser encontrados ainda em outras narrativas de FC nacional, como em *Zinga, o Robô* (1963), de André Carneiro e *O Duelo* (1961), de Antônio Olinto. Entretanto, outras características referentes à integração da ciência e tecnologia brasileira também são refletidas em nossa literatura, como os impactos no meio ambiente, a influência sobre os relacionamentos humanos e as mudanças causadas em áreas como a Comunicação e a Educação.

### 3.4 A Degradação ambiental em prol de um mundo artificial

---

<sup>8</sup> Do original: Brazil's domestic savings remained chronically low, with few investments. The government needed foreign capital to supplement domestic investment; without foreign support the growth in inflation and the mounting balance-of-payment deficits would become unbearable. This economic fragility stimulated intervention from outside Brazil which resulted in political impotence and economic dependence. Although the country had shown some technological advances it was submissive to the developed nations. This situation is quite similar to that of the robot which behaves like the boy's slave although it is in many aspects superior to him.

Nas décadas em que sucede o governo militar, iniciativas governamentais são adotadas no intuito de acelerar o crescimento econômico do Brasil, modernizar a atividade agropecuária, capitalizar a indústria nacional, entre outros a fim de acelerar o desenvolvimento do País. Pode-se destacar o Programa de Metas e Bases (1970), reforçado durante o governo militar por outras leis e projetos, cujo intento é modernizar o Brasil e inseri-lo no cenário da tecnologia industrial, fazendo isso, porém, sem dar a devida importância a políticas públicas de proteção ao meio ambiente.

Todo esse esforço desenvolvimentista em pouco tempo, desconsiderando riscos que a indústria e a tecnologia mal administradas podem causar ao meio ambiente, torna-se alvo de grande preocupação para brasileiras(os) que notam a falta de um órgão específico de controle ambiental. Aliás, de acordo com as palavras de Araújo:

Durante as décadas de 60 e 70, a produção industrial aumentou acentuadamente e os resíduos tóxicos utilizados na agricultura foram lançados nos rios, colocando os recursos hídricos em níveis perigosos de risco. Gases descontrolados expelidos por indústrias e veículos automotores foram a principal causa do aumento das doenças respiratórias. Segundo o sociólogo Eduardo Viola em sua obra *Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cidadania* (2005), o cúmulo do absurdo, quando se trata de questões ecológicas, foi quando o presidente Médici colocou um anúncio em jornais internacionais e revistas convidando empresas de primeiro mundo a se mudarem para o Brasil, onde não teriam gastos devido à legislação antipoluição<sup>9</sup> (ARAÚJO, 2014, p. 134).

Isto posto, é evidente que os esforços em manter o desenvolvimento econômico do País e a industrialização estão em primeiro plano no cenário político brasileiro de outrora, enquanto a preservação do meio ambiente e a reposição de recursos naturais não representam prioridade no mesmo período. Atitudes que desembocam em consequências ambientais cada vez mais visíveis em decorrência do aumento dos aglomerados urbanos, da crescente circulação de veículos, do extrativismo de elementos naturais para as obras de infraestrutura e programas agrícolas, principalmente nos grandes núcleos urbanos, como as cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro.

---

<sup>9</sup>Do original: During the 60s and 70s, industrial production increased sharply and toxic wastes used in agriculture were thrown into rivers, putting water resources at dangerous levels of risk. Uncontrolled gases expelled by industries and motor vehicles were the principal cause of the increase in respiratory illnesses. According to the sociologist Eduardo Viola in his work *Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cidadania* [Environment, Development and Citizenship] (2005), the height of absurdity, when it comes to ecological issues, was when Brazilian president Medici put an advertisement in international newspapers and magazines inviting first world companies to move to Brazil where they would not face any expenses due to anti-pollution legislation.<sup>9</sup>

Tais problemas não só ganham atenção de ativistas brasileiras(os) como de autoridades internacionais. Em 1972, na Conferência de Estocolmo, evento internacional pelas iniciativas em prol da proteção ambiental, o Brasil protagoniza as discussões, visto estar em um momento de grande “milagre econômico” e não demonstrar interesse em renunciar à exploração desmedida de recursos naturais, pois, nas palavras do próprio ministro de interior e orador representante do Brasil na Conferência, José Costa Cavalcanti, “um país que não alcançou, ainda, o nível satisfatório mínimo de prover o essencial, não está em condições de desviar recursos consideráveis para a proteção do meio-ambiente” (CAVALCANTI, 1972, p. 14). Tentativa inequívoca de defender que os países desenvolvidos são os responsáveis pelos problemas ambientais e que o Brasil, por estar em desenvolvimento, precisa priorizar questões industriais e econômicas no momento.

Entretanto, após as discussões e decisões tomadas durante aquela Conferência, o Governo Federal acata algumas recomendações, como a de criar a Secretaria Especial do Meio Ambiente (SEMA), por meio do Decreto Nº 73.030, de 30 de outubro de 1973, além de elaborar o Segundo Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND), que dedica algumas de suas metas à preservação do meio ambiente e à criação de alguns parques florestais. Não excluindo, entretanto, iniciativas de exploração de recursos naturais, como a da floresta Amazônica, sem medidas de controle e fiscalização de ações criminosas contra o meio ambiente.

Dos anos de 1960 a 1980, a preocupação com o rumo que a exploração ambiental e extrema ambição tecnológica e industrial está tomando passa a ser também retratada por escritoras(es) que se aventuraram pela FC com uma atitude didática e, por que não, de alerta. É o caso de autores como Plínio Cabral e Wilson Rocha, que contemplam essa questão em títulos como os já citados *Umbra* e *Os Passageiros do futuro*.

Na narrativa distópica em *Umbra* (1977), Plínio Cabral traz à luz uma reflexão sobre as perdas que a humanidade pode sofrer por causa da falta de equilíbrio em utilizar os recursos naturais e de se submeter à dependência exagerada dos avanços tecnológicos. O personagem principal, O Velho, descreve o cenário no qual a civilização se encontra, um mundo sombrio em que rios e oceanos são negros, o ar é extremamente poluído e as pessoas vivem escondidas em um espaço fechado, chamado A Fábrica. Ali, as pessoas subsistem às custas do que as máquinas produzem, desde roupas sintéticas até alimentos industrializados e superconcentrados.

No título, O Velho tem uma arriscada função: pescar “mosqueixes”, espécie advinda de mutação genética. No decorrer das saídas para pescar, ele encontra um jovem rapaz, a quem passa a contar, em forma de lendas, como a humanidade chegou àquela degradação, conforme excerto que segue:

E de quando em quando tornava, perguntando: ‘e as árvores?’ ‘quando plantarão?’ E os homens respondiam: ‘amanhã plantaremos. Hoje há trabalho, mil árvores a cortar. Amanhã’. No amanhã Teric, outra vez, perguntava: ‘Plantaram?’. E eles respondiam: ‘Não. Não plantamos. Amanhã plantaremos’. Por fim, os homens se irritaram, tomando de suas armas e máquinas contra Teric. Ele, porém, não resistiu. Disse apenas: ‘Vocês estão mortos’ (CABRAL, 1977, p. 43).

“Vocês estão mortos”. Tal assertiva que reflete a dependência do ser humano em relação à natureza. Destruir o meio ambiente em prol da industrialização e do desenvolvimento tecnológico é um esforço a favor da artificialização do mundo e, conseqüentemente, de arriscar viver com a escassez dos meios de sobrevivência mais básicos. Conseqüências tais que não se resumem apenas às perdas físicas, mas também abrangem as características inerentes ao ser humano:

Nada era importante: cada um fazia o que era necessário fazer, desde tempos imemoriais. E ninguém se importava com o resto. A fábrica fornecia tudo: roupa sintética, alimento concentrado, figuras visuais e reuniões onde se debatia a história do futuro. As reuniões eram contínuas: havia sempre alguém falando e alguém ouvindo. Mas isso também não tinha importância (CABRAL, 1977, p. 43).

É possível observar nessa descrição certa apatia das pessoas em relação ao que outros fazem ou dizem. Parece que tudo é feito de forma automática, sem a menor emoção, como se, em vez de pessoas, existam máquinas convivendo, cumprindo funções de forma mecânica, sem interesse em construir relacionamentos ou laços afetivos. Risco que se corre quando a maior parte do tempo é gasta com artefatos tecnológicos (telefones, veículos, televisão, aparelhos de som etc.). Essa conseqüência também é referenciada por Araújo:

Pouco a pouco o ambiente natural é substituído por um artificial e não apenas o meio ambiente, mas também os valores das pessoas. Com a expressão “nada é importante” o leitor pode ver como a ordem natural é posta de lado; não há necessidade de cultivar ou preservar o ambiente natural já que a tecnologia proporciona o que for necessário. Porém, ao mesmo tempo que o homem se mostra como intelectual, científico e superior à Natureza, ele parece ser um

ser irracional, escravizando-se<sup>10</sup> (ARAÚJO, 2014, p. 136).

Essas palavras descrevem bem no que pode resultar o fato de a humanidade esperar que a tecnologia lhe supra todas as necessidades. A ideia de que as conquistas científicas podem tornar a vida humana completa e totalmente satisfatória é ilusão, pois sem o equilíbrio entre o que é ser humano e a real utilidade da tecnologia, os seres humanos se arriscam a “coisificarem-se”, a mecanizarem-se e, por fim, a viver em um mundo artificial. Essas reflexões também podem ser percebidas em *Os Passageiros do futuro*, via linguagem mais simples, mas com a mesma finalidade didática no que tange à exploração ambiental irresponsável.

### 3.3 Ficção científica brasileira: breve panorama histórico

Na segunda metade do século XIX, o mundo se depara com evoluções e inovações causadas pelo crescimento da ciência e da tecnologia, fruto das grandes mudanças trazidas pela Revolução Industrial. Em muitos países desenvolvidos, como os Estados Unidos, destacam-se a construção de ferrovias e navios a vapor, a invenção do telefone e da televisão, além de grandes avanços na medicina, como o surgimento de antibióticos.

No Brasil, porém, a ciência e a tecnologia ganham espaço morosamente, com avanços mais significativos somente a partir da segunda metade do século XX. Assim, enquanto outros países vivenciam os avanços tecnológicos como parte de sua realidade social, o Brasil descobre formas de alavancar os estudos de Ciência e de incluir a tecnologia em sua economia, em seus meios de produção, de comunicação, entre outros setores. Atraso esse que não surpreende, visto que sistemas obsoletos de governo permanecem até final do século XIX, como no caso da Monarquia, que só foi dissolvida em 1889, dando lugar ao que hoje conhecemos como República.

Além disso, deve-se mencionar a demora em aderir às inovações trazidas pela Revolução Industrial e de investir na ciência e tecnologia, aliás, ainda em 1960 a tecnologia utilizada aqui é importada de outros países. É somente a partir da década de 1970 que maior atenção começa a ser dada a esse aspecto de forma mais sistemática, com ações governamentais de fomento ao desenvolvimento.

---

<sup>10</sup> Do original: Little by little the natural environment is replaced by an artificial one and not only the environment, but also people's values. With the expression “nothing is important” the reader can see how the natural order is put aside; there is no need to cultivate or preserve the natural environment since technology provides whatever is necessary. However, at the same time that man is shown as intellectual, scientific and superior to Nature, he seems to be an irrational being, enslaving himself.

Nesse cenário tardio, são criados o Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT), em 1969; o Plano Nacional de Desenvolvimento (PND), que teve três reformulações, entre 1972 e 1985, durante o governo militar; e o Ministério da Ciência e Tecnologia (MCT), por meio do Decreto nº 91.146, de 15 de março de 1985, durante o governo de José Sarney. Como, então, pode-se abordar características de um gênero literário cujo escopo é explorar o desconhecido e possíveis realidades a partir do conhecimento científico e tecnológico disponível?

Não surpreende, portanto, que a nação cujo desenvolvimento científico-tecnológico se dá a passos lentos leve mais tempo para contribuir significativamente para o repertório de produções reconhecidas de FC, pois, durante algum tempo, “a ficção científica brasileira sofre da ideia de que um país de Terceiro Mundo não poderia autenticamente produzir tal gênero” (GINWAY, 2005, p. 27). Aspecto esse refletido no número de produções esporádicas de FC que, enquanto universo literário à parte, desponta por aqui somente a partir do século XIX, tendo como publicação pioneira *Doutor Benignus* (1985), do português naturalizado brasileiro Augusto Emílio Zaluar.

Esse livro é considerado como o primeiro a apresentar aspectos próprios da FC, tendo como protagonista um cientista, o Dr. Benignus, que, ao adentrar às matas do Brasil em busca de vestígios extraterrestres, não só apresenta teorias científicas, como a de que Marte é habitado, como também encontra um alienígena que o incentiva a não desistir da ciência.

Zaluar constrói uma narrativa cuja base é o conhecimento científico ao qual tem acesso na época, como a Teoria da Evolução, características de alguns planetas e estrelas (como o Sol e Marte), teorias da existência de seres extraterrestres, leis da Física etc., não abordando tão explicitamente elementos científicos como em Júlio Verne e George Wells à mesma época. Isso acontece, cremos, talvez por ser reflexo da situação científica brasileira, que até então tinha apenas um vislumbre das descobertas tecnológicas e científicas mais avançadas de outros países, como os da Europa. Mesmo assim, o *Doutor Benignus* se apresenta como entusiasta da ciência e demonstra a influência do próprio Verne sobre Zaluar, como mostra Fernando Lobo Carneiro:

As possibilidades da iluminação elétrica fascinavam o autor de *O Doutor Benignus*, a um tempo em que as lâmpadas e pilhas elétricas ainda estavam muito longe de uma utilização prática: a primeira lâmpada de incandescência durável só seria inventada por Edison dois anos depois da publicação do livro, e a pilha seca nove anos após. O equipamento científico da expedição do Dr. Benignus [...] incluía “lâmpadas de luz elétrica, notável aperfeiçoamento do sistema Darvy”, certamente lâmpadas a arco voltaico.

Tais lâmpadas são designadas em duas outras passagens do livro como “lâmpadas de Roqueyrol” [...]. Essa confiança do autor do livro no progresso futuro das aplicações da eletricidade quase nos levaria a supor que ele já tinha alguma informação sobre a existência das ondas eletromagnéticas, previstas teoricamente por Maxwell em 1868, mas só demonstradas experimentalmente por Hertz vinte anos depois, quando o “sono agitado e povoado de visões” do Dr. Benignus e de seus auxiliares, na noite que se seguiu à queda do meteorito, é atribuído “à passagem pela atmosfera por alguma corrente magnética” (CARNEIRO, 1994, p. 14-5).

Destarte, Doutor Benignus exprime não só certa empolgação com a ciência e seus avanços, mas também reflete a característica literária da antecipação da FC. Além disso, é possível perceber a ideia de que o Brasil é ótimo espaço para o desenvolvimento de pesquisas científicas, pelos seus inúmeros recursos naturais e áreas ainda inexploradas, tendo grande potencial para se tornar um “gigantesco capitólio da metrópole do futuro!” (ZALUAR, 1994, p. 121). A ciência é, então, apresentada como meio de evolução intelectual para a sociedade brasileira e um dos caminhos a seguir para tornar possível o crescimento do nosso País.

Essa ideia de progresso pela ciência e tecnologia se torna ainda mais concreta entre as décadas de 1930 a 1960, período crucial para o crescimento industrial brasileiro, com incentivos do Governo para produções automobilísticas, têxtil, petroquímicas, além da popularização de carros e eletrodomésticos. Esse mesmo cenário é acompanhado pela corrida espacial entre EUA e União Soviética, com elementos em destaque (astronauta, foguetes, outros mundos), rica fonte para a construção de narrativas da FC. Essa última, muito bem destacada por escritoras e escritores estrangeiros, das e dos quais muitos tiveram obras traduzidas para o português, como Arthur C. Clarke, Isaac Asimov e Robert Heinlein, também remete ao outro lado desses avanços: possíveis perigos causados pelo excesso tecnológico e pelo uso irrefletido da ciência, como o ocorrido em Hiroshima e Nagasaki, em 1945.

No Brasil, um importante nome surge nesse período e vai marcar o que, convencionalmente, é designado como a Primeira Onda da FC. O editor baiano Gumercindo Rocha Dorea passa a dar mais espaço para publicações do gênero, produzidas tanto por escritoras(es) mais experientes, como Rubens Teixeira Scavone e Jerônimo Monteiro, como por iniciantes que querem se aventurar na FC, além de divulgar autores estrangeiros, como Robert A. Heinlein, Ray Bradbury, Walter M. Miller Jr., Fredric Brown. As iniciativas para promover o gênero no País também incluem a organização das antologias *Antologia Brasileira de Ficção Científica* (1960) e *História do Acontecerá* (1961), nas quais estão reunidos escritos de Dinah Silveira de Queiroz, André Carneiro, Fausto Cunha, Álvaro Malheiros, entre outras(os) convidados e incentivadas(os) pelo editor a tornar o gênero mais

conhecido. Tratam-se, portanto, das e dos considerados escritores da “Geração GRD” (expressão que leva as iniciais do nome do editor), aspecto que reflete o papel crucial que Dorea tem para o início da divulgação e estabelecimento do gênero por aqui.

Entre as décadas de 1970 e 1990, mesmo com iniciativas como a de Gumercindo Dorea, as e os autores brasileiros de FC produzem em pequeno número ainda, e demonstram ser “pouco criativos” nesse gênero, embora sejam “grandes leitores” (CUNHA, 1977, p. 5). Isso culmina nos primeiros estudos sérios sobre FC no Brasil com foco mais em produções estrangeiras do que nacionais (GINWAY, 2005, p. 26), como no caso de *Introdução ao Estudo da Science Fiction* (1967), de André Carneiro, e de *O que é Ficção Científica* (1985), de Braulio Tavares, em que os autores abordam produções anglo-americana e citam as poucas obras brasileiras, notadamente nas partes finais dos livros.

Sendo assim, segundo Fausto Cunha, na década de 1970, a FC ainda é muito pobre no Brasil, se comparado com a popularização do gênero na Europa e nos EUA. No ensaio *Ficção Científica no Brasil: Um Planeta Quase Desabitado*, publicado em 1977, ele chama a atenção para a necessidade de se explorar mais a FC a fim de produzir mais obras brasileiras, afirmando que há que “[...] se usar uma rede muito larga e de malha muito fina para não perder nenhum peixe, por menor que seja” (CUNHA, 1977, p. 9–10). Tais palavras reverberam a necessidade de haver ainda mais produções de FC genuinamente brasileira, não apenas obras traduzidas a espelhar as influências da literatura estrangeira.

É mister destacar que, em meados da década de 1970 até a década de 1990, dá-se fase crucial para a FC brasileira, momento conhecido como a “Segunda Onda”. Naquele período, grupos de discussão e clubes de FC, os fandoms e os fanzines (tais como os publicados por César Silva e Marcelo Simão Branco) fortalecem as publicações de escritoras e escritores amadores e entusiastas do gênero, bem como dão mais visibilidade às e aos autores mais experientes da área.

Assim, nomes como Roberto Sousa Causo (adepto da FC hard), Raul Fiker e Jorge Luiz Calife e outros passam a ter mais espaço para a publicação de contos, resenhas e artigos relacionados à FC. “O número de obras de Ficção Científica Brasileira cresceu, com autores produzindo acima de quarenta obras do gênero, sem contar as histórias e artigos que apareceram nos fanzines brasileiros” (GINWAY, 2005, p. 25). A exemplo desses periódicos, podemos citar *Boletim Antares*, *Megalon* e *O Hiperespaço*.

Apesar da maior divulgação, as produções ainda apresentam muita influência da FC produzida no exterior. Aliás, a tradição anglo-estadunidense está presente nos cinemas

brasileiros, influenciando diretamente fãs e escritoras(es) desse gênero na época. Resta cristalino que “[...] foi a cultura popular americana que inspirou a maioria de escritores e fãs de ficção científica, nos anos 80” (GINWAY, p. 142). Assim, no intuito de incentivar a produção de narrativas com marcas da nossa própria nacionalidade, em vez de só reproduzir as propostas estrangeiras, o paulista Ivan Carlos Regina publica o *Manifesto Antropológico da FC Brasileira*, no fanzine *Sominium*, em 1988.

Coincidentemente, as obras circuladas entre as décadas de 1980 e 1990, embora não foquem tanto na realidade política do País, passam a retratar um pouco mais as consequências do capitalismo moderno e da modernização na vida e no meio ambiente nacionais. Exemplo de autores que demonstram essa consciência é Wilson Rocha, que aborda assuntos pertinentes ao Brasil, como a destruição da Amazônia e os riscos do excesso de uso de tecnologia na vida do brasileiro.

Outros escritores têm grande participação nas ações em prol do maior reconhecimento da FC no Brasil no período em questão: Fausto Cunha, Roberto Sousa Causo e Raul Fiker deixam rico acervo de produções, tanto literárias como teóricas. Fausto Cunha, por exemplo, lança o primeiro livro de FC voltado ao público infantojuvenil, em 1974, *O Lobo no Espaço*. Por sua grande contribuição, entre 1983 e 1984, é criado o prêmio Fausto Cunha, pelo Clube de Ficção Científica Antares. Além dele, Jorge Luiz Calife, que ganha fama internacional e grande aceitação das e dos leitores de FC após publicar o conto *2002* (1983), continuação do livro *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), de Arthur C. Clarke; Roberto Causo, responsável por contos como *A Dança das sombras* (1999); e Raul Fiker, autor de *Ficção Científica: Ficção, Ciência, ou Épica da Época* (1985).

Na profusa história por sua produção voltada para o público que, até então, não é considerado de forma direta como “consumidor” da leitura de tal gênero, o infantojuvenil, outros nomes se inscrevem. Aliás, até mesmo para adultos as obras de FC ainda galgam espaço de destaque no período. Destarte, as contribuições de Monteiro Lobato, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro e o próprio Wilson Rocha são essenciais para a construção do acervo literário do gênero voltado para as e os pequenos leitores, como abordado a seguir.

### 3.5 Ficção científica infantojuvenil brasileira: de Monteiro Lobato a Wilson Rocha

Monteiro Lobato se preocupa com os rumos da literatura brasileira no início do século XX. Até então os livros de leitura, utilizados para fins didáticos, são basicamente o que as

crianças têm como referência na área. Por isso, o autor se propõe a modificar essa realidade, escrevendo histórias que realmente prendem a atenção de crianças e jovens e que as e os fazem raciocinar por meio de outras realidades, que abrangem aspectos da fantasia, conquistando, assim, o público infantojuvenil. Em 1920, ele lança o primeiro projeto: *A Menina do Narizinho Arrebitado*. A partir dali, Monteiro Lobato conquista pequenos leitores com narrativas construídas via linguagem mais leve e atraente para tal faixa etária, aproximada das características infantis. De acordo com Coelho, isso se dá em grande parte porque:

[...] eles se sentiam identificados com as situações narradas; sentiam-se à vontade dentro de uma situação familiar e afetiva, que era subitamente penetrada pelo maravilhoso ou pelo mágico, com a mais absoluta naturalidade (COELHO, 1985, p. 187)

Percebe-se, então, que ao contrário do que muitas e muitos escritores pretendem com suas histórias – retomando a tendência de produzir literatura com objetivo meramente didático – as criações lobatianas marcam até hoje uma literatura infantojuvenil brasileira mais voltada para o deleite desse público-alvo, sendo muitas adaptadas para a televisão, como *Fábulas e o Marquês Rabicó* (1922); *A Caçada da Onça* (1924); *As Reinações de Narizinho* (1931) e *o Pica-Pau Amarelo* (1939).

Ainda no viés da ficção especulativa, o paulista Jerônimo Monteiro, antes de se consagrar como escritor de FC, já escreve histórias de fantasias e mundos encantados para o público infantojuvenil, entre as quais podem-se citar *O Homem da Perna Só* (1943), *O Palácio Subterrâneo das Antilhas* (1943), *Viagem ao País dos Sonhos* (1949), livros que misturam narrativas do real com a fantasia. Segundo Renato Pignatari Pereira, “[...] buscando levar as crianças a uma espécie de universo encantado” (PEREIRA, 2019, p. 66). Além disso, o autor é considerado por muitos como o “pai da ficção científica brasileira”, não por criá-la, mas por a popularizar e incentivar no território nacional. Como menciona Bráulio Tavares:

Foi com Jerônimo Monteiro que começou a existir no Brasil uma ficção científica nos moldes dos EUA. Com ele, a FC brasileira desligou-se do *mainstream*, ou literatura propriamente dita, e passou a existir como universo literário à parte, obedecendo a regras próprias e dialogando com um público especializado (TAVARES, 1992, p. 64).

Destarte, é com Jerônimo Monteiro que a FC brasileira começa a despontar, mais especificamente, como gênero literário com características próprias, inicialmente, por meio do

rádio (Rádio Difusora e Rádio Tupi, por exemplo) e, posteriormente, para publicações impressas, como HQs, álbuns de figurinhas e livros infantis.

Um personagem que marca o início de tais produções de FC é Dick Peter, em *As Aventuras de Dick Peter* (1937). As histórias narram as aventuras de um detetive que, muitas vezes, resolve os crimes com ajuda da tecnologia. Como menciona Causo:

Dick Peter tinha algo de típico dos pulp heroes das décadas de 1930 e 1940, personagens como “o Sombra”, criação de Walter B. Gibson (1897 – 1985), e também um herói do rádio, ou Doc Savage. São combatentes do crime que o fazem com grande auxílio da ciência, da tecnologia ou de poderes paranormais (CAUSO, 2003, p. 284).

Seguindo essa mesma linha, pode-se citar também a produção de radioteatro *O Homem de Aço* (1942), que conta as aventuras vividas por um robô; e *3 Meses no Século 81* (1947), que narra a viagem no tempo vivida pelo personagem Campos, que, ao chegar no século 81, descobre que o futuro reserva grandes avanços, como arquitetura e tecnologia super evoluídas, mas com problemas a serem evitados antes que a humanidade se perca para sempre.

Outro autor e crítico literário essencial para a FC brasileira é Fausto Cunha, que estreia no gênero em 1960, com a coletânea de contos *Noites Marcianas*. Em 1974 ele publica o que é considerada o primeiro livro de FC para crianças e jovens no Brasil: *O Lobo do Espaço*, inicialmente um dos contos de *Noites Marcianas*, sendo adaptado posteriormente como título infantojuvenil.

Ainda na década de 1980, é lançado *Os Passageiros do futuro*, mais precisamente em 1987, como parte do trabalho criativo do diretor e roteirista de teatro, cinema e televisão, Wilson Rocha, que dedica a maior parte de suas produções para crianças e jovens. Sua narrativa também é dotada de elementos do fantástico, como nas aventuras vividas pelo personagem João Felipe, de *Um Gnomo na Minha Horta* (1993), que se torna amigo de criatura mágica que realiza desejos.

*O Roubo dos Botões iônicos* (1993); *O Filho das Estrelas* (1989); *O Fabricante de Terremotos* (1995) e *Os Passageiros do futuro* (1987) se destacam, sendo esse último um dos poucos livros de ficção científica brasileira para crianças e adolescentes produzidos no século XX. A narrativa abrange temas relacionados aos impactos negativos dos avanços tecnológicos no meio ambiente e sobre o público infantojuvenil, tratando de forma implícita questões como desmatamentos e o distanciamento das pessoas por conta da tecnologia, como detalhado na seção

que

segue.

#### 4 OS PASSAGEIROS DO FUTURO

Natural do Rio de Janeiro, Wilson Rocha forma-se em Direito, mas destaca-se no teatro e na TV como produtor, dramaturgo, roteirista, diretor e escritor. Na televisão, é responsável por dirigir episódios de *O Sítio do Pica-Pau Amarelo*, além de contribuir com projetos como *Seu Quequé*, *Olhai os Lírios do Campo*, *Pirlimpimpim* e *Planct-Plact-Zuum*. Enquanto escritor, dedica-se a narrativas infantojuvenis, como *O Piano Pirado*, *O Perigo me Procura*, *Um Gnomo na Minha Horta*, além de produções com características do gênero FC, como *O Filho Das Estrelas*, *Os Roubo dos Botões Iônicos* e *Os Passageiros do futuro*, todos de caráter reflexivo a respeito do desmatamento, dos impactos tecnológicos sobre o meio ambiente e dos relacionamentos humanos.

*Os Passageiros do futuro* (1987) é ambientado no ano 3000, e retrata um mundo extremamente avançado, além de apresentar crianças e adolescentes como pessoas “bioenergéticas”, ou seja, superdotadas e com habilidades muito à frente do nosso tempo: leitura de pensamentos, capacidade de se teletransportar e aptidão para realizar cálculos que são improváveis até o século atual. É o que se pode perceber neste trecho do livro, em que o narrador apresenta os principais personagens:

B-Hor, por exemplo, é hipercerebral, com uma capacidade incrível de raciocínio e dedução, fruto de sua extrema rapidez e facilidade para assimilar informações e transformá-las em conclusões lógicas e práticas. Seu inseparável amiguinho Plick é aparentemente um menino frágil, mas se destaca dos outros pela propriedade que seu corpo tem de fornecer qualquer tipo de energia, capaz de movimentar máquinas e aparelhos, o que faz dele uma espécie de gerador. A encantadora Thera, colega dos dois, desenvolveu em si própria, a partir de sua preferência pelos estudos de entomologia, uma extraordinária capacidade de mimetismo – isto é, como os insetos que se defendem mudando de forma e de cor, Thera também consegue adaptar-se ao meio ambiente, transformando-se e tornando-se igual a outras coisas, e mesmo pessoas (ROCHA, 1987, p. 5).

É nesse meio que se encontra Delon, adolescente entre 12 e 14 anos, cujos melhores amigos estão também nessa faixa etária: B-Hor, Thera e Plick. Os quatro jovens estudam na escola futurista GSL, comandada pelo robô Grande Bolha, referência em educação e responsável por “colocar na linha” as e os jovens e crianças da época. Nessa escola, além de não haver troca de conhecimento docente-discente, brincadeiras são substituídas por regras, e a única relação existente é entre o aluno e o computador, sendo que este último “[...] não dava aos aprendentes nenhuma chance de brincar despreocupadamente [...]. Hoje, no ano 3000, só

a sabedoria importa” (ROCHA, 1987, p. 5). Grande Bolha, portanto, apresenta-se como o centro do processo de formação educacional, dando as ordens e gerindo o sistema de ensino.

Não havia contato direto com professores, personalidades eminentíssimas, que passavam seus ensinamentos aos programadores do GLS, os quais, por sua vez, abasteciam a Grande Bolha com as últimas novidades culturais e científicas. A partir daí, as crianças aprendiam por si próprias, através de instrumentos acoplados ao núcleo do supercomputador (ROCHA, 1987, p. 6).

GLS, juntamente com Grande Bolha, não só é responsável por transmitir conhecimento, como é também uma espécie de “[...] grande laboratório da sapiência, para onde eram encaminhadas as crianças do século XXX” (ROCHA, 1987, p. 5) para garantir seu desenvolvimento enciclopédico e moral. Porém, por causa de todo esse controle garantido, principalmente, por meio do “robô-diretor”, muitas vezes os alunos não têm oportunidade de vivenciar as travessuras e peraltices comuns dessa fase. Certa vez, quando Delon e seus amigos optam por tirar folga da escola e ir para suas “férias de autocrítica”, teletransportam-se para o Deserto de Zônia e aprontam algo que é apenas o início de uma grande aventura: sequestram e ampliam um planeta-anão, resultando no desaparecimento dos habitantes daquele mundo e mais uma série de transgressões:

- FUGA AO APRENDIZADO SOB FALSO PRETEXTO
- USO INDEVIDO DE COLÔNIA TERMAL
- NÃO-CUMPRIMENTO DO COMPROMISSO DE AUTOCRÍTICA
- NÃO-DOCUMENTAÇÃO DE AUTOCRÍTICA
- USO INDEVIDO DE EQUIPAMENTO
- INTERFERÊNCIA NO EQUILÍBRIO ASTRAL
- CAPTURA DE PLANETA
- SONEGAÇÃO DE INFORMAÇÃO
- AMPLIAÇÃO AB-CÓSMICA NÃO-AUTORIZADA
- UTILIZAÇÃO NÃO-AUTORIZADA DE LABORATÓRIO
- GUARDA INDEVIDA DE PLANETA
- INTRANQUILIZAÇÃO DE CIVILIZAÇÃO
- CLANDESTINIDADE
- IRREVERÊNCIA
- INDISCIPLINA
- DESOBEDIÊNCIA A REGULAMENTOS...etc...etc...etc... (ROCHA, 1987, p. 23).

Após esse episódio, os jovens são incumbidos de procurar o povo desaparecido, sendo que “A Grande Bolha lhes tinha dado um prazo para trazerem de volta o povo desaparecido, ou serem definitivamente expulsos do GLS” (ROCHA, 1987, p. 32). Na tentativa de desfazer o erro cometido e após procurarem os desaparecidos em vários lugares, inclusive voltando a

Zônia, os meninos chegam à sua última tentativa, utilizando cálculos e telepatia que, no final, após um erro do robô doméstico de B-Hor, acabam em algo inesperado: uma viagem no tempo.

Delon vai parar em 1987 e os seus amigos em 1710. Essa experiência leva os quatro adolescentes a conhecerem uma humanidade retrógrada, com tecnologia atrasada, mas de natureza exuberante, relacionamentos humanos saudáveis e pessoas vivendo com liberdade de expressão e comunicação, coisas raras no ano 3000, pois os avanços científicos e tecnológicos transformam a humanidade em pessoas extremamente regradas e dependentes de suas próprias invenções. Esse aspecto, mesmo melhorando a vida humana em relação à segurança, conhecimentos, infraestrutura, priva muitas crianças e adolescentes de vivenciarem experiências próprias de suas idades e de conviverem com a natureza.

#### 4.1 Delon: uma juventude abafada pelos avanços tecnológicos

A partir desse personagem é possível analisar como a narrativa reflete o que muitos adolescentes estão sujeitos devido à constante dependência da humanidade em relação às suas próprias invenções: vício em tecnologia, dificuldades em demonstrar determinadas reações emotivas inerentes ao ser humano, falta de interação de qualidade com amigas(os), familiares, colegas de escola e professoras(es), bem como com o meio ambiente de forma geral.

A adolescência é um período de transição natural – e muitas vezes turbulenta –, marcado por mudanças físicas, emocionais e psicológicas. É nessa fase que processos como a crise de identidade, tentativa de pertencer a um grupo, construção de sua própria imagem e busca pela emancipação aparecem de forma intensa, sendo muitas vezes encarados como atos de rebeldia. Além disso,

A adolescência é, sobretudo, uma fase da vida marcada por uma crise de valores. Há uma ruptura com o passado, posto que o contato com a sociedade irá fazer com que os adolescentes e as adolescentes percebam as contradições presentes na família e na própria sociedade. Diante dessa realidade, surge a necessidade de questionar os valores, avaliando-os, para que novos posicionamentos, a partir de sua própria realidade, possam ser assumidos e construídos (SOUSA FILHO, 2020, p.26).

Essas palavras refletem a realidade de uma fase transitória, de amadurecimento, muitas vezes turbulenta. Segundo o psicólogo e educador estadunidense Stanley Hall (1904), a adolescência é um período de transição universal e inevitável, sendo marcada por mudanças drásticas na vida da criança: início da puberdade, necessidade de pertencer a algum grupo

social, desejo de emancipação, sensações e emoções vividas de forma mais intensa. Hall também afirma que:

[...] Nenhuma idade é tão sensível aos melhores e mais sábios esforços dos adultos. Não há um único solo em que as sementes, tanto as boas como as más, atinjam raízes tão profundas, cresçam de forma tão viçosa ou produzam frutos com tanta rapidez e regularidade (HALL, 1904, p. 17).

As reflexões em *Adolescence: Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education* (1904) também reverberam em *Os Passageiros do futuro*, cujo protagonista é exemplo de personalidade impulsiva e, muitas vezes, aventureira. Isso fica evidente quando Delon tenta persuadir os amigos a desobedecer a regra de ir ao deserto de Zônia à noite: “Ninguém entendeu o que Delon pretendia com aquela insistência. Mas, como já conheciam o temperamento aventureiro do amigo, previram que algo de emocionante estava para acontecer” (ROCHA, 1987, p. 8). O garoto, por ser extremamente curioso e gostar de experiências emocionantes, às vezes era até mal interpretado e outros pais diziam que ele tinha “[...] cara de meio rebelde” (ROCHA, 1987, p. 19).

A pesquisadora Sandra Regina Godoy, no estudo *A percepção da família diante da vulnerabilidade do adolescente na era digital* (2018), analisa os impactos da tecnologia e cita o vício de celulares e internet como os hábitos que mais prejudicam as crianças e os adolescentes. Segundo ela, as facilidades e comodidade promovidas pelas tecnologias digitais permitem a esse grupo o acesso a uma gama de recursos tecnológicos. Porém, esses usuários:

[...] estão propensos a utilizar destas ferramentas de forma negativa. Muitos acordam com seus celulares na mão e só o deixam quando dormem e muitos passam a noite na internet, conectados com as redes sociais. É desta maneira que muitos jovens se perdem entre o eu real e o eu cibernético, pois ficam expostos e confusos. Neste universo, os adolescentes ficam propensos ao vício, devido a necessidade de explorar e buscar novidades. O problema é parecido com a dependência de drogas, pois envolve o mesmo centro de recompensa e de descarga de dopamina, química do prazer (GODOY, 2018, p. 35)

Trata-se de algo cada vez mais comum entre as pessoas: a necessidade de estar o tempo todo à cerca de aparelhos tecnológicos. Tal dependência se faz na vida de adultas(os) e do grupo infantojuvenil, na medida em que celulares, videogames, tablets e outros acompanham o dia a dia, muitas vezes desde a hora de acordar.

Essa questão é antecipada por Wilson Rocha, quando em determinado momento do livro o narrador descreve os sentimentos do protagonista: “[...] impaciente, revoltado com todo aquele atraso, e saudoso dos confortos do ano 3000, Delon sentiu raiva do vermelho [...]” (ROCHA, 1987, p. 78). Isso porque no ano 3000 – bem diferente de 1987 – ele vive cercado de tecnologia avançada, como o teletransporte, que facilita o deslocamento, ao contrário do século XX, em que as pessoas precisam dirigir, prestar atenção a tudo o que acontece no trânsito, respeitar os sinais de “pare”, “siga” e “atenção”, seguir as ordens de agentes de trânsito e lidar com a longa espera em avenidas abarrotadas de carros. Em suma, esperar... esperar... esperar...

Considerando também as contribuições do especialista em dependência digital Cristiano Nabuco Abreu (2016), percebe-se que, além do vício, o uso excessivo e mal administrado de recursos tecnológicos tem aumentado a procura por tratamento psiquiátrico e psicológico em clínicas e escolas. Segundo ele, esse descontrole pode contribuir para o desenvolvimento de comportamentos inadequados e desequilíbrio, ansiedade, depressão, irritabilidade, pois o cérebro adolescente não é totalmente amadurecido funcionalmente.

Além disso, o adolescente também pode apresentar dificuldades para se relacionar com outras pessoas, pois a comunicação por meio digital não envolve o contato pessoal. Aliás, “[...] a tecnologia, ao mesmo tempo em que nos conecta, também nos isola” (GODOY, 2018, p. 50). Esse aspecto é perceptível na narrativa de *Os Passageiros do futuro* quando, ao observar as pessoas do século XX, Delon se surpreende com o fato de elas conversarem, sorrirem e fazerem uma refeição de forma extrovertida. Espantado, “Delon notou que tudo era muito alegre e descontraído. Também, todos ali eram jovens. Mas não jovens tão sérios quanto os de 3000 [...]” (ROCHA, 1987, p. 35).

No que diz respeito à relevância dos relacionamentos interpessoais no contexto educacional, *Os Passageiros do futuro* demonstra que o ambiente central de seu enredo torna evidente a percepção do autor quanto aos perigos ou efeitos negativos dos avanços tecnológicos desenfreados para com as relações interpessoais.

Destarte, ao apresentar uma escola cujo foco são as regras, obediência a um robô e aquisição de conhecimento técnico, sem permitir as trocas entre professoras(es)-alunas(os) e alunas(os)-alunas(os), pode-se inferir que Delon e as outras crianças do GLS não têm a oportunidade de construir relacionamentos sociais e afetivos básicos, possíveis por meio de um dos primeiros ambientes aos quais são expostos: o contexto escolar.

A narrativa retrata, ainda, uma realidade muito comum em muitas escolas atuais: o uso descontrolado de dispositivos eletrônicos (como celulares e tablets) em sala de aula, ensino à distância que, muitas vezes, significa apenas vídeos previamente gravados ou atividades virtuais sem interação com outras e outros alunos, enfim, processo em que a/o professor e a/o colega de classe lentamente vão sendo substituídas(os) por aparelhos tecnológicos, como se percebe nesta descrição:

Não havia contato direto com professores, personalidades eminentíssimas, que passavam seus ensinamentos aos programadores do GLS, os quais, por sua vez, abasteciam a Grande Bolha com as últimas novidades culturais e científicas. A partir daí, as crianças aprendiam por si próprias, através de instrumentos acoplados ao núcleo do supercomputador (ROCHA, 1987, p. 6).

O risco nesse processo está no fato de que substituir seres humanos por educadores artificiais priva as crianças da convivência imbuída de afeto, interação social, oportunidades de demonstração de respeito e generosidade, entre outras características humanas impossíveis de serem demonstradas de forma plena e real por uma máquina. Além disso, a educação robotizada e sem interação humana nada mais é do que via de mão única, em que a criança é controlada e instruída de forma mecânica, podendo mais tarde se tornar um adulto inseguro, sem emoções e sem empatia, algo que se constrói na convivência com outras pessoas.

Esse contexto em que as interações docente-discente e discente-discente deixam de ser o foco do processo educacional e a tecnologia passa a ser o centro das atenções pode prejudicar o desenvolvimento de habilidades sociais essenciais para o bom relacionamento com outros. Pois, explica Vygotsky (1991a), o processo de aprendizagem advém do compartilhamento de conhecimento entre sujeitos e das interações sociais. Segundo ele, o processo de formação da mente humana envolve:

a) Uma operação que inicialmente representa uma atividade externa – é reconstruída e começa a ocorrer internamente. (...) b) Um processo interpessoal – é transformado num processo intrapessoal. Todas as funções no desenvolvimento da criança aparecem duas vezes: primeiro, no nível social, e, depois, no nível individual; primeiro, entre pessoas (interpsicológica), e, depois, no interior da criança (intrapicológica). (...) c) A transformação de um processo interpessoal num processo intrapessoal – é o resultado de uma longa série de eventos ocorridos ao longo do desenvolvimento (VYGOTSKY, 1991a, p. 64).

A relação interpessoal, além de contribuir para um processo educacional significativo, também é essencial para o desenvolvimento emocional do indivíduo que está em processo de

transição entre a infância e a adolescência. Essa maturidade em demonstrar e compreender sentimentos é aspecto importante para construir bons relacionamentos, podendo ser prejudicada pelo foco excessivo dado à aquisição de conhecimento e ao desenvolvimento de novas tecnologias, como no caso de Delon:

Delon não estava habituado às tragédias. No ano 3000 a humanidade havia superado inúmeros problemas, prevenindo-se contra a maioria dos males e catástrofes, tornando-se por isso fria e objetiva, quase insensível à dor. Principalmente porque a dor, no sentido e intensidade que as pessoas a conheciam no passado, praticamente não existia mais. Em 3000, as maiores manifestações externas de emoção eram as de contentamento. As lágrimas ou não existiam, ou estavam absolutamente controladas (ROCHA, 1987, p. 60).

Fica evidente que as áreas de estudo educacionais, psicológicas e sociais têm muito a contribuir para a discussão em curso. Essas mesmas contribuições são essenciais para a melhor compreensão do alerta que Wilson Rocha traz em *Os Passageiros do futuro: a tecnologia vem para auxiliar e facilitar as nossas atividades diárias, e não para controlar nossas vidas, nossas crianças e adolescentes.*

#### 4.2 Log e a Grande Bolha: duas faces de um mesmo ícone

Entre os ícones geralmente presentes nas narrativas de FC, o robô talvez seja o mais explorado, visto que ao mesmo tempo em que representa a capacidade do ser humano de criar tecnologias, também demonstra as nossas limitações frente ao desconhecido. O robô também reflete o controle humano sobre outras criaturas animadas, além da sua vulnerabilidade e dependência em relação a elas. Aliás, em muitas produções do gênero, essa figura ora é apresentada como estando sujeita a seu criador (cientista), ora como algo que se rebela contra ele e se mostra mais inteligente. É o que ratifica Wolfe no sentido de que,

Como vimos, a ficção científica muitas vezes lida com ideias, mas na imaginação, essas ideias podem ser condensadas em imagens familiares ou ícones. Claro, um desses ícones é o robô, um emblema clássico das sombras imaginativas ocupadas pela ficção científica entre o conhecido e o desconhecido, o orgânico e o mecânico, o humano e o outro. O robô é nosso servo na exploração de mundos misteriosos, mas também é um mundo misterioso em si mesmo; na verdade, pode chegar o dia em que seu funcionamento não é mais compreendido nem mesmo por seus criadores. Em suma, é uma imagem clássica e convincente que incorpora as esperanças

e medos que parecem estar constantemente em diálogo na ficção científica<sup>11</sup> (WOLFE, 2016, p. 66).

A ideia do robô criado para servir e que evolui a ponto de se tornar independente, levando o criador a perder o controle sobre a sua própria criação e a se tornar sujeito a ela, a suas regras e sistemas, é bem explorada por Wilson Rocha quando ele apresenta dois personagens icônicos: Log e Grande Bolha. O primeiro, modelo ultrapassado de robô, atrapalhado, distraído, tem 60 anos de idade e pertencente ao jovem B-Hor.

Log era um robô distraído. Produzido há sessenta anos, era tido como ultrapassado em comparação com seus semelhantes de 3000. Por isso ficara à disposição das crianças, já que os adultos preferiam robôs mais atualizados. Só B-Hor o sabia utilizar, fazendo Log funcionar com a máxima eficiência. Em companhia de B-Hor, Log se transformava numa supermáquina, parecendo gente (aliás, era mesmo um robô do tipo andróide, com mecanismos exteriores à mostra), muitíssimo inteligente. Os amigos de B-Hor achavam Log engraçado e simpático, apesar de ele ser antigo e trapalhão. E Log os ajudava nos estudos. Tendo uma capacidade incomum para memorizar qualquer coisa, o robô sempre lhes lembrava o que esqueciam (ROCHA, 1987, p. 31).

Espécie de babá do B-Hor e de seus amigos, Log faz sempre o que lhe é ordenado. Ao mesmo tempo, é impressionante observar que, apesar de ser uma máquina antiga, seu funcionamento e capacidade de armazenamento e memória são eficientes. Mas há ainda outra característica de Log que chama atenção, sua sujeição e lealdade a B-Hor e a seus amigos que, em alguns momentos do livro, são traduzidos como afeição, aspecto curioso por se tratar de um robô. Além disso, ele demonstra certo temor em relação a seu pequeno dono, como no trecho a seguir:

Todos confiavam na memória de Log, quando ele registrava alguma coisa, mas, dessa vez, ele não registrara. Acionou todos os circuitos e unidades de sua central de processamento, recorreu ao depósito de algoritmos e não houve meios de achar e efeméride pedida. Em vez de confessar a verdade, teve medo de B-Hor, que uma vez já o deixara totalmente desativado, guardado semanas dentro de um armário (ROCHA, 1987, p. 35).

A relação entre B-Hor e Log, portanto, mostra a tendência que algumas narrativas seguem de apresentar o robô como servo de seu criador ou dono, ao mesmo tempo em que lhe

---

<sup>11</sup> Do original: As we've seen, science fiction often deals in ideas, but in the popular imagination, these ideas may be condensed into familiar images or icons. Of course, one such icon is the robot, a classic emblem of the imaginative shadowland occupied by science fiction between the known and the unknown, the organic and the mechanical, the human and the Other. The robot is our servant in exploring mysterious worlds, but it is also a mysterious world in itself; indeed, the day may come when its workings are no longer understood even by its creators. In short, it is a classic and compelling image that embodies the conflicting hopes and fears that seem to be constantly in dialogue in science fiction.

proporciona proteção, deixando clara a superioridade do ser humano sobre a máquina. No livro, essa diferença de papéis entre o ser humano e o robô também pode ser observada em alguns trechos referentes a Log, como quando ele é o único que presencia a viagem no tempo de Delon e o narrador se refere ao robô como “alguém”, entre aspas, deixando claro que “esse alguém não era um ser humano: era um robô” (ROCHA, 1987, p. 38), portanto inferior. Ainda em outra situação, a inferioridade de Log é apresentada da seguinte forma:

— Mas alguém precisa ficar aqui, para dar retaguarda. Disfarçar nossa ausência. Vão dar por falta: o GLS, nossas famílias... Ninguém vai entender.  
 — Principalmente agora, que estão nos cobrando o povo do planeta-anão! — lembrou Plick.  
 — Pois é. Mais essa!  
 — Que tal eu? — disse uma voz tímida, por trás de B-Hor. — Esqueceram-se de mim? Era Log. B-Hor ainda estava muito zangado com ele.  
 — Você, não! Chega de robô trapalhão! Eu quero gente! Alguém responsável!  
 (ROCHA, 1987, p. 50).

O papel de sujeição da tecnologia resta cristalino, mas e Grande Bolha? Que papel desempenha na narrativa? Bem, esse personagem é um robô independente, que dita as regras, tem conhecimento incomparável, consegue demonstrar sentimentos, é temido pelas crianças e jovens da época, até mesmo por adultos. Sua função é manter a ordem entre os pequenos cidadãos e prepará-los para a realidade avançada à qual pertencem. Suas características refletem as palavras de Wolfe:

A figura do robô obriga-nos a confrontar a questão do que significa ser humano, e como as ciências da inteligência artificial, tecnologia médica e comunicações continuar a avançar, pode muito bem ser uma questão que teremos de abordar na realidade num futuro razoavelmente próximo. Se veremos ou não o tipo de humanoides mecânicos dessas histórias, já estamos diante de mentes artificiais e máquinas que começaram a mudar a forma como vivemos e interagimos com o mundo ao nosso redor<sup>12</sup> (WOLFE, 2016, p. 72).

Então, essa ideia da inteligência artificial e a sua influência sobre o modo como percebemos o mundo ao nosso redor fica bem evidente quando os pais do ano 3000 confiam a formação tanto moral quanto educacional das filhas e filhos a robôs. Aliás, se o mundo naquele século é tecnologicamente muito avançado, com crianças e adolescentes que têm

<sup>12</sup> » The figure of the robot forces us to confront the fundamental question of what it means to be human, and as the sciences of artificial intelligence, medical technology, and communications continue to advance, it may well be a question that we will need to address in reality in the reasonably near future.

» Whether or not we ever see the kind of mechanical humanoids of these stories, we are already facing artificial minds and smart machines that have begun to change the ways in which we live and interact with the world around us.

desenvolvido capacidades sobre-humanas, como a telepatia, nada melhor do que uma máquina extremamente evoluída para lhes guiar.

Pode-se dizer que Grande Bolha representa a tendência que, muitas vezes, o ser humano tem de desenvolver novas tecnologias e de se tornar dependente delas. Às vezes, até mesmo sujeitando o seu dia a dia e seus relacionamentos a essas invenções, como se todos os aspectos de sua vida dependessem delas, em uma espécie de “culto à tecnologia”, em que o centro de suas atividades são os aparelhos, as redes sociais etc. O que pode ser percebido no trecho em que Grande Bolha é descrito da seguinte forma:

Os quatro estavam sentados no chão, sobre o claro piso de alumínio. Não havia bancos nem cadeiras no amplo salão vazio. O objetivo dessa extrema simplicidade era destacar a imponência quase brutal da solene, imensa, negra e complicada máquina que chefiava os destinos do GLS. A Grande Bolha, com sua cúpula enorme e brilhante, envolvendo o complexo e intrincado mecanismo, de certa forma parecia um monumento a algum deus, apoiado nos degraus de um altar. Ninguém se aproximava desses degraus, onde estavam os franqueadores de processamento, um conjunto chamado Multicom (ROCHA, 1987, p. 24).

Evidencia-se, assim, que o robô que comanda a escola, bem como a formação moral das crianças da época, é tratado como se acima até mesmo de mães e pais. Aliás, eles mesmos obedecem às ordens da Grande Bolha em decisões referentes a escolhas de funcionários para a escola GLS, como quando o pai de Delon pede que a função de grão-programador seja concedida a ele:

O Sr. Delon Pai tinha passado a noite inteira diante da Grande Bolha. A sorte estava lançada. Revelara tudo o que sabia sobre a aventura dos quatro garotos e seu provável paradeiro. Não escondera nada. Só ficara um pouco encabulado na hora de transmitir o pedido de todos os pais do GLS, que desejavam que o chefe-supremo do GLS o nomeasse Grão-Programador, mas não podia trair a confiança deles. De qualquer forma, não acreditava que a Grande Bolha aceitasse a indicação. Terminara o trabalho de digitação com o que julgava importante: pedindo ao supercomputador que trouxesse de volta do passado os quatro amigos e que os perdoasse. Programou tudo isso e ficou esperando, pronto para o que desse e viesse. Levou muito tempo até que a Grande Bolha dissesse alguma coisa. Ela parecia estar assimilando todas aquelas informações, procurando digerir-las antes de tomar uma decisão (ROCHA, 1987, p. 115-6).

Deve-se destacar que o pai de Delon não só respeita a superioridade de Grande Bolha, mas também demonstra insegurança e mesmo nervosismo perto do robô. Talvez por considerá-lo mais evoluído ou mais inteligente, capaz de tomar decisões mais assertivas.

Aspecto esse ratificado na solução para trazer os meninos de volta do passado para 3000, dada pelo robô, pois nenhum adulto é capaz de resolver o problema sozinho.

Wilson Rocha também explora os possíveis impactos causados pelo uso excessivo da tecnologia sobre o meio ambiente e apresenta o Território Brasília e o Deserto de Zônia como representações do elemento da terra devastada, também abordado por Wolfe como ícone inerente à FC. É sobre o que nos ocupamos na próxima seção.

#### 4.3 Uma cidade futurística no ano 3000

É comum observar em narrativas de FC, como *Utopia*, de Thomas More, e *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, o ícone da cidade representando o vislumbre humano de um futuro seguro, com tecnologia suficiente para promover bem-estar e suprir todas as necessidades básicas de forma segura e eficiente.

Em exemplos como *Os Visitantes do Espaço* (1963), de Jerônimo Monteiro, a cidade é apresentada como oásis de civilização, onde tudo é construído e desenvolvido para proteger os seres humanos dos males sociais (moradia precária, violência, pessoas sem teto etc.) e das catástrofes naturais.

Em *Os Passageiros do futuro* não é diferente. A narrativa se passa em uma cidade futurística chamada Território Brasília, descrita como “a região mais bem dotada cientificamente na Terra” (ROCHA, 1987, p. 25), com bibliotecas holográficas, cabines de teletransporte, construções à prova de desastres naturais, robôs auxiliando nas atividades diárias, instituições educacionais com tecnologia avançada. Em suma, “vivia-se agora em um planeta absolutamente seguro e confortável” (ROCHA, 1987, p. 26), que reflete o alto nível de modernização que a sociedade conquista. Fator representativo do uso do ícone da cidade para demonstrar que a urbanização é consequência dos avanços da humanidade, como mencionado por Wolfe:

A cidade é o produto final de um processo que começou com a agricultura e passou gradualmente para as comunidades agrícolas e aldeias e, finalmente, para os centros de comércio, um universo cada vez mais finito. Mas a ficção científica, derivada de uma cultura já amplamente urbanizada, muitas vezes vê isso como um objetivo arcaico, um beco sem saída; portanto, o movimento de muitas narrativas de ficção científica é escapar da cidade e restabelecer algum tipo de cosmologia baseada na ideia de expansão<sup>13</sup> (WOLFE, 1979, p. 88).

<sup>13</sup> Do original: The city is the end product of a process that began with agriculture and moved gradually to farming communities and villages and finally to centers of commerce, a universe growing ever more finite. But

Essa predisposição, já mencionamos, está presente também em *Os Passageiros do futuro* e se apresenta por meio do Território Brasília, mas também na cidade do Rio de Janeiro de 1987, que no século XX passa por grande processo de urbanização.

Convém mencionar que no século XX, período em que Wilson Rocha produz e publica o livro analisado, dois aspectos históricos importantes marcam o nosso País: a construção de Brasília e a influência da *Belle Époque* em grandes cidades brasileiras, como São Paulo e o próprio Rio.

A construção de Brasília nas décadas de 1950 e 1960, durante o governo Juscelino Kubitschek, representa a capacidade de desenvolvimento, com o crescimento econômico, construção de ferrovias, aumento de empregos, expansão industrial, maior democratização de energia elétrica.

São idealizados, naquele período, grandes projetos para a modernização da nova capital do Brasil, seguidos de grandes melhorias, principalmente nas áreas de transporte, energia e indústria. Trata-se, portanto, de lugar um que seguisse os padrões de urbanização encontrados em cidades internacionais consideradas modelo de modernidade na época. Segundo Viviane Ceballos:

Brasília foi edificada sob os signos da igualdade, da modernidade e do progresso, sendo atribuída a ela a insígnia de “Alvorada de novo Brasil”. Essa fisionomia da cidade é apresentada reiteradamente como similar à atitude de JK, constituindo uma imagem positiva para o seu governo (1956-1961) que aparece, para alguns autores, como um período ímpar na história brasileira (CEBALLOS, 2005, p. 4).

Cumprir fazer um paralelo entre o nome da nossa capital e o nome escolhido por Wilson Rocha para a cidade superdesenvolvida e moderna de *Os Passageiros do futuro*, Território Brasília. Trata-se de uma aproximação entre o momento social que o Brasil atravessa àquela altura e a realidade futurística no livro, característica comum nas produções de FC:

Na Ficção Científica Brasileira, a representação da cidade assume a função de um termômetro que mede o nível de degradação ou evolução social ao longo do tempo, sendo esta, por vezes, apresentada em um viés positivo ou negativo, a depender do momento histórico-cultural em que a obra está (ARAÚJO, 2021, p. 235).

---

science fiction, deriving from an already largely urbanized culture, often sees this as an archaic goal, a dead end; hence the movement of many science-fiction narratives is to escape the city and re-establish some sort of cosmology based on the idea of expansion.

Nessa direção, as narrativas de FC expressam a percepção do autor sobre o contexto histórico-social de seu meio, utilizando o ícone da cidade para revelar ou refletir sobre a sua realidade urbana. Afinal, o século XX presencia um momento de grande euforia política, com grandes projetos de modernização cujo intento é trazer progresso ao Brasil e diminuir problemas como desemprego e a miséria.

Esse fator está refletido nas palavras do narrador, quando, ao descrever a sociedade ficcional, afirma que “Pobreza. Penúria. Fazia uma ideia remota de que essas eram situações bem diversas e distantes de tudo o que eles possuíam em 3000” (ROCHA, 1987, p. 54). Aparentemente, a realidade nos anos 3000 supera a maioria dos problemas sociais que afligem a humanidade, graças aos avanços técnico-científicos. Esse olhar promissor a respeito da tecnologia também é mencionado por Wolfe, no sentido de que:

Pode haver pouca dúvida de que muitas obras de ficção científica lidam entusiasticamente com conceitos e efeitos tecnológicos, mas como mencionei anteriormente, preferem ver esta tecnologia como provocando transformações fundamentais na qualidade e modo de vida, ou abrindo novas arenas de exploração e exploração. No ambiente urbano, a tecnologia está voltada para si mesma; torna-se cada vez mais focada em fornecer soluções para problemas de sua própria criação. As energias tecnológicas que estão direcionadas a objetivos louváveis, como a redução da poluição e do ruído, a conservação de energia e o transporte público, têm como objetivo fundamental a estabilização do presente e não a criação de novos futuros<sup>14</sup> (WOLFE, 1979, p. 91).

Sendo assim, muito do que as produções de FC retratam tem a ver, inicialmente, com um mundo que, no futuro, alcança o nível tecnológico que capacita o ser humano não só a resolver problemas, mas também para realizar atividades ainda consideradas impossíveis, como viajar para outros planetas, fazer chamadas holográficas, retardar o envelhecimento, viajar no tempo, ou até mesmo reproduzir instantaneamente as imagens contidas na mente da pessoa, como o que é descrito, a seguir, em um trecho da narrativa:

Depois da primeira rodada da imensa lista de acusações, ainda houve um repeteco para que eles soubessem bem do que estavam sendo acusados. A Grande Bolha era muito detalhista e não deixava passar nada. Depois foi feita uma exibição holográfica (imagens soltas no espaço) de um "retrato

---

<sup>14</sup> Do original: There can be little doubt that much science fiction deals enthusiastically with technological concepts and effects, but as I mentioned earlier, it prefers to view this technology as bringing about fundamental transformations in the quality and manner of life, or opening up new arenas of exploration and exploitation. In the urban environment, technology is turned in upon itself; it becomes more and more focused toward providing solutions to problems of its own creation. The technological energies that are directed toward such laudable goals as pollution and noise abatement, energy conservation, and public transportation have as their fundamental goal the stabilization of the present rather than the creation of new futures [...]

falado" da aventura-travessura deles. Os garotos se viram no deserto de Zônia, esticando a rede e capturando o planeta-anão. Foi reconstituído também o momento em que ampliaram a "coisinha", mostrando inclusive a ação de Plick fornecendo energia de seu corpo ao laboratório. Parecia até que tinham sido "filmados", mas na verdade aquilo nada mais era que teleimaginação, um processo laser-eletrônico muito usado em 3000, que consistia em reproduzir fatos contidos na memória das pessoas, captando-os em suas mentes e exibindo-os diante delas (ROCHA, 1987, p. 23-4).

Esse excerto diz respeito ao julgamento realizado na escola de Delon, coordenado por Grande Bolha, no qual ele e seus amigos são acusados de ir contra os valores e regras estabelecidos naquela sociedade para garantir a ordem perfeita alcançada após tantos investimentos em tecnologia perfeita, capaz de controlar até o comportamento desordeiro de crianças e jovens, transformando-os em “pessoas obedientes. Disciplinadas” (ROCHA, 1987, p. 22). Realidade essa que retrata a imagem ordeira da cidade de Delon, onde não há motivos para reclamações nem causas pelas quais lutar, aliás, “lutar pra quê? Não há mais por que lutar. Já não fizemos um mundo perfeito?” (ROCHA, 1987, p. 22). é essa a visão que a maioria das pessoas do Território Brasília tem sobre o mundo construído em 3000.

De volta à História, a construção de Brasília é divisor de águas, não só no quesito ordem e progresso urbano, mas principalmente para construir a imagem de um país cujo anseio é acompanhar os avanços vividos no mundo, bem como concretizar o projeto de estender a capital brasileira para o interior de seu território, de onde seriam construídas estradas e ferrovias para ligá-la às outras províncias e, assim, garantir o desenvolvimento na maior área possível, com segurança política e melhor qualidade de vida, por meio do projeto Cinquenta Anos de Progresso em Cinco. Esforço esse que, segundo Ginway:

[...] buscou concretizar com seu projeto predileto, o da nova capital Brasília, que, ele esperava, iria oferecer uma fonte de otimismo, realização e confiança aos brasileiros. Os prospectos utópicos dessa nova capital incorporavam a retórica da modernização e se tornaram um símbolo altamente visível do desejo do Brasil de romper com seu passado rural, colonial e baseado na agricultura. Esta imagem da cidade como um lugar mítico de riquezas, possibilidades utópicas e realizações incorpora o mito moderno do espaço urbano (GINWAY, 2005, p. 22).

O otimismo expresso a partir de uma cidade bem estruturada, cuidadosamente desenhada e projetada por grandes profissionais, concretiza-se na inauguração de Brasília, em 1960, considerada na época a “capital do futuro”, com arquitetura supermoderna desenvolvida por Oscar Niemeyer, e com grande potencial de crescimento urbano. Dá-se, então, início à transferência do Distrito Federal para o interior do País, pois até aquele momento a sede do

governo brasileiro é o Rio de Janeiro, município este que protagonizou importante momento histórico do País: a *Belle Époque*.

A *Belle Époque* brasileira também marca o século XX com grandes transformações, principalmente no que diz respeito à arte, cultura, ciência e urbanização. Momento de forte influência europeia nas regiões mais prósperas do Brasil, como São Paulo, Pará, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Características também mencionadas por Araújo (2021):

Tal movimento contemplava não só aspectos sociais, mas também culturais e ideológicos com a criação de projetos para transformar o Rio de Janeiro em uma “Paris tropical”, sob o slogan “O Rio civiliza-se!”, afinal, naquele período, as grandes cidades brasileiras ansiavam por se modernizar aos moldes das civilizações europeias. (ARAÚJO, 2021, p. 235).

Essas palavras enfatizam bem a *Belle Époque* enquanto movimento que enaltece a importância das grandes cidades como consolidadoras da urbanização e enquanto centros da burguesia e da modernidade. O Rio é, então, alvo de projetos para melhorar seu espaço urbano e deixá-la o mais próximo possível do modelo europeu de civilização, recebendo água encanada, luz elétrica, rede de esgoto, bondes, conquistas que só chegam a outras partes do País tempos depois. Assim, como afirma Needell (1993):

Embora os brasileiros invejassem a civilização e o progresso do Atlântico Norte, eles também os consideravam uma conquista específica da Europa. (...) Por outro lado, aceitava-se com naturalidade a precária adoção de tecnologias, costumes e capitais estrangeiros no Rio de Janeiro, reflexo das realidades neocoloniais. Na verdade, os habitantes das províncias pensavam no Rio como uma cidade magnífica, capaz de conferir prestígio urbano a quem a visitasse. (NEDELLI, 1993, p. 48)

Percebe-se, então, que, apesar de ainda longe dos grandes avanços tecnológicos e modernos das cidades europeias para as províncias brasileiras da época, o Rio de Janeiro é considerado o mais próximo daquela realidade. Aliás, além da ciência e dos espaços urbanos, a *Belle Époque* também retrata a cultura e arte como parte essencial do desenvolvimento.

Em *Os Passageiros do futuro*, chama atenção que, ao viajar para o Rio de Janeiro do século XX, Delon depara-se com o que parece ser retrato do lado boêmio carioca conquistado após as influências da *Belle Époque*:

O ruído, sim, mudara. Nada mais daquele silêncio solene dos tempos modernos de 3000. Tudo agora estourava nos ouvidos. Uma barulhada incrível, orgânica, que parecia entrar por todos os lados do corpo. E música.

Seria música aquilo? Uma onda sonora envolvia vozes de todos os tipos, falantes, conversantes, sorridentes, gargalhantes.

E as cores? Delon tinha mergulhado num mundo arco-íris, ensolarado. À sua volta, todos os tons e matizes coloridos, nas roupas e nas paredes. As pessoas também pareciam coloridas, nos rostos corados e peles rosadas ou bronzeadas. Puxa, como riam. Olhavam para todos os lados ao mesmo tempo. Pareciam querer captar tudo, sem perder nada (ROCHA, 1987, p. 38-9.)

Para Delon, esses aspectos humanos são novos, parecem refletir a realidade mais leve, com menos ansiedades e preocupações. Aquele parece ser lugar de grande otimismo e paz, onde, apesar de não tão avançado quanto o lugar de onde ele veio, a tecnologia atrasada da época aparentemente é suficiente para deixar a vida das pessoas mais fácil e confortável, como ele mesmo percebe após conhecer mais o Rio do século XX:

Seu primeiro contato com a civilização do passado lhe havia revelado um cenário até certo ponto confortável, como o da lanchonete com os jovens saudáveis e bem-vestidos, os edifícios altos e elegantes, as lojas com suas vitrines bonitas e o apartamento em que Márcia morava com a tia. Delon chegara a pensar: "Como se vive bem neste século, apesar do atraso!" (ROCHA, 1987, p. 53).

O cenário observado pelo jovem do século XXX revela uma sociedade fruto de vários esforços de transformar cidades brasileiras em centros mais “civilizados”, com pessoas bem-vestidas e educadas, reflexo da famosa burguesia europeia e estadunidense. Para isso, iniciativas políticas, artísticas, sociais e de infraestrutura marcam, especialmente, a paisagem urbana brasileira, como as obras arquitetônicas da época, tais qual o Teatro Amazonas, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a Confeitaria Colombo e a Estação da Luz, em São Paulo.

Entretanto, todo esse vislumbre de modernização e urbanização traz, mais tarde, consequências sociais que afligem principalmente os menos favorecidos economicamente. Fator retratado por Rocha, quando Delon “[...] foi obrigado a mudar de opinião.” (ROCHA, 1987, p. 53) ao se deparar com as mazelas escondidas por trás dos grandes edifícios cariocas. Realidade presente nas palavras de Araújo, ao mencionar *Esfinge* (1908), de Coelho Neto:

No contexto da capital carioca, em prol do almejado progresso proveniente do exterior – e com a finalidade de resgatar a beleza e pureza da cidade –, as ações do governo da época deixaram a população dos cortiços sem teto e sem história, o que fica bastante evidente nas crônicas de Coelho Neto. Em seus escritos, é possível notar a menção feita ao surgimento de um importante fenômeno posterior às demolições: a única solução para os banidos pelo progresso era subir os morros da capital federal com os

destruções de suas moradias e ali firmar residência. Nascia, assim, uma nova forma de cortiços: as favelas (ARAUJO, 2021, p. 236-7).

As favelas citadas são saldo deixado pela *Belle Époque*, que empurra a população mais pobre para o centro da Cidade, enquanto os ricos se estabelecem mais ao sul e a oeste, em um esforço de deixar o espaço mais “limpo”, “bonito” e “organizado”, o que não é possível se a pobreza, saneamento básico precário e a falta de civilização faz parte daquela realidade.

Para os ricos e para o governo, esse atraso no crescimento urbano é provocado pela presença dos cortiços. Nesse ponto, a ideia de cidade urbanizada ganha outra conotação e passa a ser a causa de muitos problemas sociais, conforme Wolfe:

A cidade é do passado. Ela não fornece mais uma analogia viável do futuro. Como mencionei anteriormente, já vivemos nas fantasias urbanas tecnológicas das gerações anteriores e aprendemos diariamente sobre as tensões produzidas apenas para evitar que a cidade moderna se tornasse arcaica: transporte de massa, aumento do tráfego aéreo e de automóveis, maiores e mais centralizados prédios, a decadência do centro e a escassez de moradias se combinam para nos lembrar que o ambiente urbano foi fundado em uma era quando tais problemas não eram aparentes, e devem se engajar em uma luta contínua apenas para acompanhar seu próprio crescimento descontrolado. Embora seja uma simplificação excessiva para dizer que a ficção científica é necessariamente ficção do futuro, o futuro é, no entanto, a arena em que muitas de suas obras ocorrem, e a cidade como um dia foi sonhada pode agora ser vista como uma improvável, ou pelo menos questionável, parte desse futuro<sup>15</sup> (WOLFE, 1979, p. 90-1).

Isto posto, pode-se dizer que o Rio de Janeiro visitado por Delon reverbera as consequências deixadas pelos esforços de modernizar grandes cidades brasileiras, o que é ratificado quando o personagem é levado por sua amiga Márcia, do século XX, para visitar uma conhecida favela carioca. Durante a visita, Delon fica chocado com a pobreza e a situação precária que encontra:

— Já tinha estado numa favela? — perguntou Márcia, baixinho, junto ao ouvido de Delon. Delon se admirou de Márcia não parecer tão chocada quanto ele. Só lhe ocorreu uma pergunta:  
— Quem mora aí? Prisioneiros?

<sup>15</sup> Do original: The city is of the past. It no longer provides a viable analog of the future. As I mentioned earlier, we are already living in the technological urban fantasies of prior generations, and we learn daily of the tensions produced in merely keeping the modern city from becoming archaic: mass transit, increased air and auto traffic, larger and more centralized buildings, the decay of the center, and housing shortages all combine to remind us that the urban environment was founded in an era when such problems were not apparent and must engage in a continuous struggle merely to keep up with its own unmanaged growth. While it would be an oversimplification to say that science fiction is necessarily fiction of the future, the future is nevertheless the arena in which many of its works occur, and the city as it was once dreamed can now be seen as an unlikely, or at least questionable, part of that future.

Márcia riu. Não sabia se era uma piada.

— Não brinque com essas coisas. Tem muitas famílias honestas aqui. A maioria!

— Famílias?! Mas por que são obrigadas?

— Ai, Delon. Não complica! — disse Márcia, meio impaciente, enquanto começava a subir, atrás da tia (ROCHA, 1987, p. 55).

Trata-se da tentativa de urbanizar a cidade do Rio sem levar em consideração as necessidades de quem vive nas moradias do Centro, descritas como foco de doenças pela falta de higiene, estruturas arcaicas que “enfeiam” o espaço urbano. Assim, tem início um movimento contra as construções consideradas coloniais demais e que destoam do modelo de civilização que se pretende construir, sendo os cortiços parte desse todo.

O que Delon presencia é a situação precária de muitas pessoas obrigadas a deixar suas moradias antigas sem qualquer perspectiva de melhora na sua qualidade de vida. Realidade que não faz sentido para o garoto do futuro, em que desigualdades e problemas de moradia já são superados. Assim, ao tentar explicar para Delon o que leva aquelas pessoas a morarem ali, Márcia responde:

— Ninguém é obrigado a morar em favela. Mora porque precisa, porque quer, escolhe, sei lá!

— Escolher morar... aqui? — Delon continuava sem aceitar essa ideia.

— Eles não têm outro jeito! Olha, depois você pergunta tudo para tia Denise, que ela explica. Ela é assistente social, e está habituada com esses problemas!

Mas vem. Tá cansado? É lá em cima! Delon continuava subindo, examinando tudo por que passava, os barracos precariamente fixados no barranco, a gente curiosa no caminho. Sentiu no coração uma emoção nova: a sensação inédita de desconforto por não pertencer a um lugar e ser olhado como um invasor. Depois saberia que isso se chama constrangimento. Parece que toda aquela gente pobre os estava censurando por suas roupas melhores. A sua, então, brilhante e superacolchoada... Resolveu pisar bem forte com as botas na lama, para sujá-las e talvez nivelar-se um pouco à miséria à sua volta (ROCHA, 1987, p. 55).

Problemas que crescem ainda mais a partir do início do século XX, após alguns programas de reforma urbana, seguidos de demolições de moradias da área central, habitadas pelas camadas populares, mas sem qualquer política de habitação ou de ajuda financeira para as e os desabrigados, o que culmina nos deslocamentos para os morros e no que hoje é conhecido como favela. Sendo esse um lado do ícone da cidade que, segundo Wolfe:

A cidade é caótica. Embora em um nível a cidade represente um tipo de ordem que a ficção científica tende a valorizar, ela leva essa ordem a um ponto de retornos decrescentes: a cidade torna-se muito grande e complexa para ser totalmente compreendida por qualquer um de seus habitantes e, a

partir desse excesso, da ordem vem a desordem. Assim, a imagem da cidade atenua um dos dogmas fundamentais da ficção científica dominante: a noção de que o ambiente de uma pessoa pode ser conhecido e dominado. Pior. Faz isso por meio do próprio processo de apropriação que caracteriza grande parte da ficção científica. Como a própria ciência moderna, a cidade acumula um conjunto imponente e confuso de detalhes tão maciço que qualquer indivíduo que dela participe deve estreitar deliberadamente o escopo de sua experiência simplesmente para torná-la coerente<sup>16</sup> (WOLFE, 1979, p. 92).

Esse forte contraste entre desenvolvimento e desordem no ícone da cidade não é o único aspecto retratado por Wilson Rocha, mas também os problemas referentes à degradação da natureza, resultado dos avanços tecnológicos e industriais desmedidos e, muitas vezes, mal administrados. Além da falta de cuidados por parte da sociedade cada vez mais apegada aos confortos e facilidades proporcionadas por descobertas tecnológicas mais e mais modernas.

Essa falta de cuidado com o meio ambiente também é demonstrada no livro *Os Passageiros do futuro* por meio do ícone terra devastada. Aspecto melhor abordado no próximo tópico, por meio de observação acerca das perdas ambientais vividas pelos personagens do ano 3000, apesar de terem conquistado nível alto de tecnologia.

#### 4.4 Território Brasília: um lugar avançado, mas devastado

Deserto de Zônia e Vale da Solidão. Dois lugares fictícios que representam as perdas que a humanidade pode sofrer caso os recursos naturais do nosso planeta não sejam melhor administrados. Artifício muito utilizado na FC no intuito de refletir sobre algumas atitudes humanas que supervalorizam as conquistas tecnológicas e acabam, muitas vezes, provocando perdas irreparáveis ao meio ambiente. Fator ratificado nas palavras de Wolfe:

Na década e meia que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, observou-se que a ficção científica produziu muitas obras de natureza apocalíptica - obras que descrevem um mundo devastado por alguma força natural maciça, na qual os

---

<sup>16</sup> Do original: The city is chaotic. Although on one level the city represents a kind of order that science fiction tends to value, it carries this order to a point of diminishing returns: the city becomes too large and complex to be fully understood by any of its inhabitants, and out of this excess of order comes disorder. Thus the image of the city mitigates against one of the fundamental dogmas of mainstream science fiction: the notion that one's environment can be known and mastered. Worse, it does this through the very process of appropriation that characterizes much science fiction. Like modern science itself, the city accumulates an imposing and confusing aggregate of detail so massive that any individuals participating in it must deliberately narrow the scope of their experience simply to make it coherent.

sobreviventes lutaram para sobreviver e reconstruir alguma coisa do que restou de civilização<sup>17</sup> (WOLFE, 1979, p. 125).

Esse recurso literário é referido pelo próprio Wolfe como o ícone da terra devastada e está bastante presente na narrativa analisada, em especial, quando a viagem do jovem Delon para 1987 destaca a disparidade entre a realidade do meio ambiente do ano 3000. Enquanto no século XXX, crianças e adolescentes não têm a oportunidade de conviver com riquezas naturais e com os benefícios que o meio ambiente preservado pode proporcionar, no século XX Delon se depara com algumas das paisagens ainda intactas e deslumbrantes:

— Pronto, está aí a praia! — disse tia Denise fazendo o automóvel desembocar de uma rua e enfrentar a claridade natural mais estonteante que Delon jamais vira em toda a sua vida. Verde, prata e um azul intenso, num glorioso dia de sol que magicamente emergira da chuva: mais um cenário surpreendente e inesperado no século XX, para o garoto do século XXX. E o cheiro. Ah, o cheiro saudável que lhe invadia as narinas.

— Salte, Delon! Vamos andar um pouquinho! — falou Márcia, tirando o garoto da letargia. Delon desceu do automóvel e sentiu-se pequenininho. Por quê? Por quê? Que emoção era essa? Diante daquela natureza esmagadoramente bela, percebia pela primeira vez que as pessoas de 1987 tinham muitos motivos para gostar de viver (ROCHA, 1987, p.62-3).

É importante relembrar como a cidade futurística na qual Delon vive é descrita como lugar extremamente tecnológico, com capacidade de suprir as necessidades humanas com conforto, conhecimento, alimento, proteção, porém, de forma artificial. E isso justifica a surpresa de Delon ao conhecer a paisagem natural que em seu tempo já não existe mais.

Ao acompanhar Delon absorto enquanto encara o mar, as montanhas ali perto e o céu azul, a/o leitor é levado a refletir, junto com o personagem, sobre tudo o que se pode perder caso a tecnologia se torne mais importante do que a natureza. O mundo artificial, mesmo com toda comodidade que possa oferecer, jamais poderá dar à humanidade os recursos que a natureza oferece. O que se pode ver na própria ponderação do Delon, conforme segue:

Não. Delon não estava se divertindo. Muito pelo contrário. Sentia-se maravilhado com o que via, mas, ao mesmo tempo, imensamente triste por descobrir tanta coisa que o mundo iria perder. Em 3000, as superfícies líquidas tinham minguado muito, rios secando, lagos desaparecendo, oceanos diminuindo e se tornando esparsos como grandes poças de água. Além de escuros e quase sem movimento. Tudo isso em decorrência de séculos e séculos de descuido, maltrato, loucura e irresponsabilidade.

---

<sup>17</sup> No original: In the decade and a half following the Second World War it has been noted, science fiction produced a great many works of an apocalyptic nature - works that describe a world devastated by some massive natural force, in which the survivors struggled to revive and rebuild some semblance of civilization.

E ali, em 1987, o mar ainda era tão lindo. De que valiam os avanços da tecnologia e da ciência — o bem-estar do ano 3000 — se ninguém podia mais ver um mar como aquele? Se ao menos fosse possível fazer alguma coisa...

Delon ficou olhando aquela verdadeira festa na areia, comparando o novo-velho mundo que ia descobrindo, com as suas paisagens familiares do século XXX. Seu olhar corria em volta, pensando também em tudo o que deixara para trás no futuro, a mais de mil anos dali. Do mar virou-se para olhar as montanhas lá atrás. Seus cumes apareciam acima dos edifícios. Não havia nada para encobri-las e sufocá-las. Nada de vias de cristal, como em 3000, por onde deslizavam ígons. Elas se juntavam com o céu (ROCHA, 1987, p. 63-4).

Essa reflexão elucida a importância do equilíbrio entre as conquistas técnico-científicas e a preservação da natureza. Uma não precisa, obrigatoriamente, eliminar a outra. Contudo, o que se vê no decorrer dos séculos é série de ações irresponsáveis, realizadas em prol da ciência e da tecnologia, como se esse fosse o único meio para alcançar as mudanças e a concretização dos projetos de melhoria da vida humana.

Atitudes essas observadas em momentos históricos e catastróficos, como na primeira e na segunda guerras mundiais, em que a tecnologia e a ciência foram utilizadas para ceifar vidas humanas e devastar muitos cenários naturais. Além dos esforços dedicados ao processo de industrialização e urbanização, tendo a exploração da natureza como meio para alcançar tal objetivo. Fator também observado por Delon:

Evidentemente, havia desolação e tristeza no século XXX, como no deserto de Zônia, e mesmo no vale da Solidão, mas eram consequência de cataclismos e outras catástrofes causadas por lutas irracionais do ser humano contra seu semelhante ou contra a natureza em geral (ROCHA, 1987, p. 55).

A concretização da ciência e das pesquisas técnico-científicas, possível desde os avanços da Revolução Industrial, permite conquistas no âmbito tecnológico que modificam a rotina, facilitam as atividades do dia a dia e grandes descobertas a favor da saúde e de outros setores. Invenções como os satélites, ônibus espaciais, automóveis, aviões, além das pesquisas que tornam possível erradicar doenças e descobrir a estrutura do DNA, exemplos que fazem do mundo lugar mais evoluído e otimista no que tange ao futuro da humanidade.

Esse lado positivo dos avanços tecnológicos é muito retratado nas narrativas de FC desde a década de 1960, mas, ao mesmo tempo, muitas dessas narrativas alertam sobre os perigos do excesso da tecnologia, com distopias ecológicas que refletem “[...] como vários estudos sobre superpopulação e poluição na década de 1960 levantaram preocupações sérias sobre o futuro ambiental do planeta” (GINWAY, 1987, p. 125). Na narrativa de Wilson

Rocha, vê-se essa preocupação sendo refletida nos momentos em que Delon lamenta as perdas ambientais que ele observa entre os séculos XX e XXX, encarando essas consequências como fruto de atos irracionais do ser humano, como no excerto acima.

Além das paisagens naturais de outrora e que na cidade futurística de Delon não passam de grandes faixas de terra vazias, ou enormes estruturas para cabines de teletransporte e construções urbanas desenvolvidas à base de tecnologia extremamente avançada e existente apenas nos anos 3000, é exposto o fato de que, após eras e eras de destruição da natureza, biomas como a Floresta Amazônica são dizimados, restando em seu lugar apenas desertos áridos e céu poluído. “Tudo foi encoberto pela mais grossa crosta de poluição que se abateu sobre a Terra” (ROCHA, 1987, p. 11), como no trecho em que Delon e seus amigos viajam para um dos desertos mais conhecidos no século XXX:

Tinham se tornado comuns, em 3000, os desertos como aquele. Mas o de Zônia era, sem dúvida alguma, o maior deles. uma brutal extensão de terra vazia e árida (mais de três milhões de quilômetros quadrados), que outrora fora a maior massa vegetal e o principal reservatório de oxigênio do planeta. Porém, os grandes desastres ecológicos do século XXIV secaram os rios (ali tinha corrido, no passado, o maior volume de água do mundo), devastaram a floresta e dizimaram a fauna. uma tragédia que teve uma compensação, apenas razoável, no crescimento científico e tecnológico da humanidade. Mas a antiga beleza daquela região morreu para sempre (ROCHA, 1987, p. 9-10).

Quando o autor demonstra a possibilidade de um dia a Amazônia vir a se tornar deserto, traz à mente da e do leitor a reflexão sobre a enorme perda natural, não só para o Brasil, mas para todo o planeta. Afinal, esse bioma estoca, sozinho, um quinto de toda a água doce do planeta, abriga cerca de 30 milhões de espécies de animais e é responsável pela estabilidade do clima em boa parte das Américas. Seria, então, grande desastre ecológico a destruição dessa floresta!

Outra ponderação sobre a viagem no tempo de Delon diz respeito ao perigo que os maus tratos à natureza representam não só para as florestas, mas para locais gélidos do planeta, como a Antártica. Em determinado momento, o grupo de adolescentes conversa sobre um dos lugares que em 3000 representa diversão e o mais próximo que se poderia ficar de ambiente natural no século XXX:

Mesmo assim, o grupinho sentiu uma certa sensação de alívio ao desembarcar em Zônia. Era a primeira vez, depois de sete períodos consecutivos, que se distanciavam do fiscal de aprendentes. Na tenda termal subterrânea em que foram acolhidos, a disciplina estava a cargo de

orientadores muito simpáticos e amistosos, sempre prontos a ajudar seus jovens hóspedes. Logo que se alojaram, Delon insistiu para que fossem dar uma volta pelo deserto.

— Para ver o quê? — perguntou B-Hor, ainda de má vontade e mais interessado em dar uma volta pelo museu. — Só areia, pedra e poeira? Se ainda fosse como no passado, com aquele rio enorme, os bichos, a selva...

— Aí ninguém ia meditar coisa alguma! Adeus autocrítica — disse Plick. — Se fosse para nos divertirmos, teriam nos mandado à Antártica!

A Antártica, sim, era o sonho de todos os garotos dessa idade. Uma espécie de prêmio, quando, por exemplo, terminavam os cursos. Todas as maravilhas do lazer tinham se concentrado ali, nos últimos cem anos. Hoje, graças ao progresso, poucos se lembravam de que aquela bela região já havia sido gélida. Por outro lado, nos dias de hoje, a antiga floresta tropical ao norte, onde o grupo agora se encontrava, era dominada pelo frio intenso. Principalmente à noite, quando o vento gelado do deserto de Zônia penetrava até os ossos (ROCHA, 1987, p. 10).

É importante observar o paradoxo apresentado, enquanto o grupo de jovens encara a ida para a Antártica em seu tempo como forma de premiação, ao público leitor do século XX fica a reflexão sobre o que o descongelamento nos polos terrestres significa: extinção de vários animais, aumento do nível do mar, inundação de ilhas, nevascas, entre outras catástrofes naturais.

Essa representação distópica da natureza está presente em muitas outras produções de FC que utilizam o ícone da terra devastada para trazer à tona, de forma quase que “profética”, o que se recebe em troca da destruição ambiental, como já compartilhamos. Essa tendência literária também é analisada por Wolfe:

A maioria desses romances, explícita ou implicitamente, tendem a validar a tecnologia criando novos ambientes do desconhecido que forçam o homem a lutar contra a natureza, não por ambições de apropriação e domínio, mas por simples sobrevivência. Tais trabalhos sugerem que podemos ter perdido de vista o real significado de tecnologia, e que só podemos recapturar esse significado. Visualizar um ambiente tão incessantemente hostil quanto os ambientes que nossos ancestrais enfrentaram, um ambiente que é, em muitos aspectos, o pólo oposto da cidade. Se o ambiente da nave espacial nos leva ao desconhecido, e o ambiente da cidade nos mostra como podemos subjugar-lo, o ambiente da terra devastada nos ensina que o desconhecido sempre permanece, pronto para se reafirmar, para nos enviar de volta ao começo<sup>18</sup> (WOLFE, 1979, p.147).

---

<sup>18</sup> Most of these novels, explicitly or implicitly, tend to validate technology by creating new environments of the unknown that force man to battle against nature, not out of ambitions of appropriation and mastery, but for simple survival. Such works suggest that we may have lost sight of the real meaning of technology, and that we can only recapture this meaning by visualizing an environment as unremittingly hostile as the environments our ancestors faced, an environment that is in most ways the polar opposite of the city. If the environment of the spaceship takes us into the unknown, and the environment of the city shows us how we may subjugate it, the environment of the wasteland teaches us that the unknown always remains, ready to reassert itself, to send us back to the beginning.

Destarte, enquanto o ícone da cidade, muitas vezes, retrata na FC o poder que a tecnologia pode dar à humanidade de dominar o ambiente ao seu redor, utilizando de meios tecnológicos para aprimorar e melhorar seu modo de vida, o ícone da terra devastada demonstra que a pretensa superioridade do ser homem tem limites e que, caso suas conquistas não levem em consideração o respeito pela natureza, a tendência é regredir até posição menos humana, mas de simples sobreviventes.

## 5 CONSIDERAÇÕES

A partir da análise proposta, é possível perceber o caráter reflexivo e, por vezes, antecipatório do gênero literário FC. Esses aspectos são mencionados por Wilson Rocha em *Os Passageiros do futuro*, em que ele apresenta a narrativa de um mundo futurista, com jovens e crianças enfrentando realidades tecnológicas que, atualmente, já são motivos de precaução e discussão por especialistas das áreas de Educação, Psicologia, Sociologia e mais.

O personagem principal, Delon, adolescente entre 12 e 14 anos, incorpora tais reflexões ao ser retratado como jovem apegado às evoluções tecnológicas, com dificuldades em expressar algumas emoções e imerso em meio educacional em que interação e aprendizagem se dão com um robô.

Além disso, Wilson Rocha apresenta o contraste entre uma realidade extremamente evoluída e outra com a tecnologia ainda ganhando maior espaço na sociedade. Isso se dá quando, na narrativa, Delon viaja para o passado e sofre choque com os atrasos do século XX. Ali, o personagem demonstra impaciência e saudosismo em relação às comodidades que a tecnologia de seu tempo proporciona.

Outra característica humana bem evidente no decorrer da história, especialmente no processo de evolução apresentado no século XX, é a dependência da humanidade em relação às suas próprias invenções tecnológicas. Percebe-se que o ser humano tem passado por processo em que as criações científicas não apenas auxiliam ou facilitam a vida cotidiana, como também prendem, viciam ou subjugam. E o autor prevê que, caso a humanidade não se torne consciente disso, o futuro não é muito diferente. O conforto e facilidades que a tecnologia proporciona podem desenvolver na criança e adolescente a falta de paciência e a dificuldade de suportar esperas.

Por outro lado, Delon percebe que com a falta de grandes avanços tecnológicos a natureza é mais bem preservada no século XX, as pessoas interagem mais, riem e conversam mais; realidade perdida no século dele e que faz muita falta, tanto para o seu desenvolvimento enquanto adolescente, como para os relacionamentos humanos de modo geral.

Comparando as sociedades de 1987 e 3000, o livro mostra a humanidade futurista mais ordeira, obediente e silenciosa. Enquanto a do passado parece ser mais feliz, descontraída, porém sem a modernidade e tecnologias do século 30. São apontadas ainda algumas pistas do porquê dessa diferença de personalidade e forma de ver a vida entre os seres humanos dos

dois tempos: as paisagens e recursos naturais ainda intactos no século XX parecem influenciar de forma positiva o humor e as emoções das pessoas de 1987.

É importante frisar o uso que Wilson Rocha faz dos ícones da ficção científica destacados por Gary K. Wolfe. Segundo ele, símbolos como o robô, a nave espacial, a terra devastada, a cidade futurista, entre outros, são elementos geralmente inseridos na FC e que constituem características comuns de narrativas desse gênero, fazendo-o mundo literário à parte.

Não surpreende, portanto, que dentro da narrativa de *Os Passageiros do futuro* seja possível encontrar o robô, a terra devastada e a cidade futurista como alguns desses elementos abordados por Wolfe. Ícones utilizados no intuito de refletir sobre aspectos dos avanços da tecnologia e seus impactos sobre nosso meio e sobre a vida humana.

Para retratar a relação ser humano-máquina, são apresentados os personagens Log e Grande Bolha, dois robôs que representam duas faces distintas da tecnologia: criada para auxiliar e facilitar a vida das pessoas e perda de controle dessas em relação às primeiras.

Grande Bolha, por exemplo, representa a ordem e o conhecimento, gerencia os valores e regras daquela sociedade, refletindo o fato de que, muitas vezes, a tecnologia é superestimada. Criatura superior ao seu criador. Por outro lado, Log é um robô dependente, tanto em sentido emocional quanto fisicamente, demonstrando o controle da sociedade sobre suas invenções técnico-científicas, bem como o fato de que o humano vem em primeiro lugar. Dois extremos observáveis na sociedade atual.

De acordo com a visão futurista do autor, no ano 3000 os robôs atingem nível elevadíssimo de inteligência e até mesmo fazem atividades junto com os humanos, como ajudar as crianças a estudar. Àquela altura, robôs desenvolvem mesmo características humanas, como a capacidade de gostar de alguém, sentir medo, falar mentiras e ter compaixão. É notável, porém, o risco que tais máquinas evoluídas trazem para a independência do ser humano, estando sujeito a perder o controle sobre seu próprio modo de viver.

Em relação ao ícone da terra devastada, o livro aponta certa desarmonia entre a evolução do ser humano e o bem-estar do planeta. É válido notar que, no decorrer do enredo, percebemos lados opostos: aquele em que a humanidade é atrasada em muitos aspectos, porém, não atinge a natureza de forma negativa, nem a explora de forma gananciosa e descuidada (pelo menos, não de forma exagerada); enquanto, por outro lado, o crescimento intelectual e tecnológico da raça humana põe em risco a sobrevivência do planeta.

É digno de nota que o autor parece chamar atenção para o fato de que o risco não está no aprofundamento do conhecimento e da inteligência humana, mas no seu uso indevido, voltado mais para a exploração do que para a reposição dos recursos naturais, o que prejudica a preservação de recursos essenciais para nossa própria sobrevivência.

É perceptível como Wilson Rocha propõe reflexão sobre aspectos que em 1987 já são considerados e, hoje, no século XXI, são ainda mais discutidos e ainda mais evidentes após avanços e evoluções em sociedade cujo excesso de tecnologia tem agravado questões como relacionamentos humanos e preservação ambiental. Esse caráter antecipatório da FC encontrado em *Os Passageiros do futuro* justifica o aprofundamento das discussões ora apresentadas, bem como ratifica a relevância da FC enquanto produção literária que entretém e possibilita refletir sobre o rumo que nossa sociedade está tomando.

Inicialmente, a narrativa apresenta a cidade futurística em que Delon vive, Território Brasília. A partir desse espaço, é construída a imagem de um lugar moderno, urbanizado, tecnológico, capaz de suprir todas as necessidades humanas por meio da tecnologia. Por outro lado, observa-se essa mesma cidade no século XX com problemas sociais, pobreza e desigualdades advindos de grandes esforços para modernizar e urbanizar o Brasil.

Problemas esses refletidos no Rio de Janeiro, quando Delon viaja para 1987 e descobre lugar onde, apesar dos resultados de grandes esforços de urbanização (grandes edifícios, avenidas planejadas, pessoas com poder aquisitivo), há problemas sociais, como a pobreza nas favelas, o trânsito caótico e a desigualdade social. O que reitera as observações compartilhadas sobre o caráter das produções de FC, ao mesmo tempo em que demonstra que os avanços técnico-científicos podem melhorar a vida humana, também alertam para os problemas que essas próprias conquistas podem causar.

## REFERÊNCIAS

ABREU, C.N. **Psicologia do Cotidiano: como vivemos, pensamos e nos relacionamos hoje**- Porto alegre: Artmed, 2016.

ARAÚJO, Naiara. **O ícone da cidade na ficção científica brasileira**. In: FEITOSA, Márcia Manir Miguel; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. *A cidade nas literaturas de Língua Portuguesa: imagética, plural, transfigurada*. Teresina: Cancioneiro, 2021. Pág. 231 – 249.

\_\_\_\_\_. **Brazilian science fiction and the colonial legacy**. -São Luís. Edufma, 2014

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p.279

ASIMOV, Isaac. **I, Robot**. Nova York: Fawcett, 1950.

ASSIS, Machado. **Carlos Jansen: Contos Selectos das Mil e uma Noites**. In: JANSEN, Carlos. *Contos Selectos das Mil e uma Noites*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1882.

CABRAL, Plínio. **Umbra**. São Paulo: Summus, 1977.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BILAC, Olavo. **Poesias Infantis**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904.

CARNEIRO, F. L. **Comentários ao romance O Doutor Benignus**. In: ZALUAR, A. E. *O Doutor Benignus*: Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 14-15.

CAVALCANTI: **poluição é ônus dos desenvolvidos**. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 7 jun. 1972. p. 14.

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

CEBALLOS, Viviane Gomes de. **“E a história se fez cidade...”: a construção histórica e historiográfica de Brasília**. Campinas, SP : [s.n.], 2005.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantojuvenil nas décadas de 70/80**. São Paulo: Quíron, 1985.

EDITOR, o. Prefácio. In: PIMENTEL, Figueiredo. **Histórias da Avozinha: Livro para Crianças**. Rio de Janeiro: Quaresma, 1896.

\_\_\_\_\_. **Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro**. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

GODOY, Sandra Regina Martins Ferreira. **A percepção da família diante da vulnerabilidade do adolescente na era digital**. UNIFATEA, 2018.

GOUVÊA, Maria Cristina. **A Construção do “Infantil” na Literatura Brasileira**. Revista Teias. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2. 2000.

HALL, G. S. (1904). **Adolescence: Its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education (Vols. I & II)**. New York: D.Appleton & Co.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**. Ática, 1988.

LUFT, Gabriela. **“A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências”**. Brasília, 2010.

MONT’ALVÃO Júnior, Arnaldo Pinheiro. **As definições de ficção científica da crítica brasileira contemporânea**. Estudos Linguísticos, São Paulo, 38 (3): 381-393, set.-dez. 2009. Disponível em: [http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL\\_V38N3\\_30.pdf](http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_30.pdf)  
Acesso em: 26/10/2020

MONTEIRO, Jerônimo. **Os Visitantes do Espaço**. São Paulo: Edart, 1963.

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

NEEDELL, Jeffrey D. **Béle Époque tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

OLINTO, Antônio. **“O Desafio”**. In: Histórias do Acontecerá. Rio de Janeiro: Edições GRD, Ficção Científica GDR, 1961.

PEREIRA, Renato Pignatari. **Brasil Especulativo: Ciência e Brasilidade na Ficção de Jerônimo Monteiro**. São Paulo: 2019.

PRESTES, Gabriel. Prefácio. In: ROLIM, Zalina. Livro das Crianças. Boston: C.F. Hammet & Company, 1897.

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

ROCHA, Wilson. **Os Passageiros do futuro**. Série Vagalume. Editora Ática: 1987.

SCAVONE, Rubens T. **“O Menino e o Robô.” In: O Diálogo dos Mundos**. Rio de Janeiro: GRD, 1961.

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.

SOUSA FILHO, Vicente Gregório de. **Adolescentes em busca de sentido: logoterapia e aconselhamento**. Curitiba: Appris, 2020.

TAVARES, Braulio. **O que é ficção científica**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

\_\_\_\_\_. **Fantastic, Fantasy and Science Fiction Literature Catalog**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1992.

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.

VIEIRA, Adelina Lopes; ALMEIDA, Júlia Lopes. **Contos Infantis**. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1891.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991a.

ZALUAR, A. E. **O Doutor Benignus**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

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, OH: Kent State University Press, 1979.

[Biomã Amazonia - Portal Embrapa](#). Acesso em 26/12/2022

[Degelo na Antártica: o mundo corre perigo! – Conexão Escola SME \(goiania.go.gov.br\)](#). Acesso em 27/12/2022

<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/geografia/florestaamazonica#:~:text=A%20maior%20floresta%20tropical%20do,milh%C3%B5es%20de%20km%C2%B2%20de%20extens%C3%A3o>. Acesso em 27/12/2022.