

# N

## otas para uma história crítica da ficção científica no cinema brasileiro <sup>1</sup>

Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia <sup>2</sup>

**Resumo:** O cinema brasileiro é muitas vezes pensado em ciclos, e abordagens de gênero não são muito freqüentes, até porque parecem mais adequadas à análise de um contexto cinematográfico industrial. Nesse panorama, alguns gêneros seriam pouco percebidos pela crítica e pelos historiadores, como é o caso da ficção científica, um universo aparentemente exclusivo de cinematografias economicamente poderosas. Afinal, podemos falar de ficção científica no cinema brasileiro? A resposta é sim, e este trabalho pretende oferecer notas que contribuam para um estudo histórico e crítico da ficção científica no cinema de nosso país.

*Palavras-chave:* Cinema brasileiro. Gêneros cinematográficos. Ficção científica.

**Abstract:** *Brazilian cinema is quite often understood as evolving in cycles. Film gender approaches are not very frequent, as they seem more adequate to an analysis on the cinematographic industry context. In this framework, some film genders are less observed by the critics and by historians. Such is the case of science fiction, apparently an exclusive universe presenting economically powerful cinematographies. Can we, in fact, speak of a science fiction gender when referring to brazilian cinema? The answer is yes. This work intends to offer some notes supposed to contribute to a historical and critical study of science fiction in our country's film tradition.*

*Key words:* Brazilian cinema, cinematographic genders, science fiction

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho "Cultura das Mídias", do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.

<sup>2</sup> UNICAMP, alsuppia@terra.com.br.

A história de nosso cinema é muitas vezes pensada em ciclos, e abordagens de gênero não são muito freqüentes, até porque parecem mais adequadas à análise de um contexto cinematográfico industrial, o que não seria exatamente o caso brasileiro. Nesse panorama, alguns gêneros passam despercebidos pela crítica, como é o caso da ficção científica, um universo aparentemente exclusivo de cinematografias economicamente mais poderosas.

"A Ficção Científica no Brasil: Um planeta quase desabitado" (In: ALLEN, 1976), é o título de um artigo do crítico e escritor Fausto Cunha, sobre a trajetória do

gênero na literatura, mas que poderia ser aplicado também ao estudo da ficção científica no cinema brasileiro. Esse artigo é um dos pontos de partida e fonte de inspiração deste trabalho.

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

É muito difícil precisar o início do cinema de ficção científica no Brasil. A França teve Georges Méliès, notadamente dedicado ao cinema fantástico e, para alguns, de ficção científica. No Brasil, parece que personalidade equivalente não existiu, sendo mínima a possibilidade de encontrarmos filmes brasileiros do período mudo similares aos de Méliès.

Entretanto, pode ser que os primeiros filmes brasileiros fantásticos - ou talvez de proficção científica - tenham sido duas produções da Photo-Cinematographia: *Duelo de Cozinheiras*, de 1908, anunciado como fita "cômico phantastica", e *Fósforo Eleitoral*, dirigido por Antonio Serra e comentado no Jornal do Brasil de 9/2/1909 como "Assunto comico-phantastico, severa e jocosa crítica ao modo de se fazer eleições no Rio de Janeiro." (Cf. NORONHA, 1997). Assim, embora estejam hoje perdidos e, portanto, seja impossível analisá-los com precisão, poderíamos supor que os filmes "comico-phantasticos" brasileiros explorassem o fascínio tecnológico sob a roupa da comédia, a exemplo de filmes como *Charcuterie Mécanique* (1895), dos irmãos Lumière. Mas só com a chegada do cinema sonoro poderemos falar de filmes brasileiros de ficção científica com um pouco mais de propriedade.

O método de classificação e análise que adotamos aqui é essencialmente aquele proposto por Darko Suvin, com algumas adaptações. Segundo esse autor, "a ficção científica se distingue pela dominância narrativa ou hegemonia de um '*novum*' (novidade, inovação) ficcional, validado pela lógica cognitiva." Para Suvin, o *novum* pode ser qualquer aparelho, engenhoca, técnica, fenômeno, localidade espaço-temporal, agente(s) ou personagem(ns) que venha(m) a introduzir algo novo ou desconhecido no ambiente empírico tanto do autor quanto do leitor implícito **3**. Noutras palavras, o *novum* promove uma "descontinuidade" entre a diegese e o ambiente empírico do leitor/espectador implícito, estabelecendo, a partir daí, um modo de leitura específico da ficção científica **4**.

Também cumpre notar que os filmes mencionados neste trabalho são na sua grande maioria híbridos, passíveis de classificação em outros gêneros além da ficção científica. Assim, não trabalharemos aqui a noção de gênero puro, mas sim com gradações, e com atenção às eventuais combinações ou misturas de gêneros **5**.

**3** "Quantitativamente, a inovação postulada (*novum*) pode ser de diferentes graus de magnitude, variando do mínimo de uma discreta 'invenção' (*gadget*, técnica, fenômeno, relacionamento) ao máximo de um cenário (lôcus espaço-temporal), agente (protagonista ou personagens) e/ou relações basicamente novas e desconhecidas no ambiente do autor." (*Metamorphoses of Science Fiction*, p. 64).

**4** Segundo o próprio Suvin, "Um *novum* ou inovação cognitiva é um fenômeno ou relacionamento totalizador que se desvia da norma de realidade do autor e leitor implícitos." (*Metamorphoses of Science Fiction*, p. 64).

**5** Sobre isso ver Rick ALTMAN, *Film/Genre*, para quem o ideal clássico de gênero puro está longe de ser uma regra na prática dos grandes estúdios de Hollywood, de inspiração romântica e onde se verifica a combinação de gêneros. (p. 59 et passim).

## 1 Anos 1940/50: comédia, carnaval e chanchada

*Uma Aventura aos 40*, do dramaturgo e comediante carioca Silveira Sampaio, é dos primeiros filmes nos quais podemos reconhecer pelo menos um elemento de ficção científica: uma televisão interativa do futuro. Comédia emoldurada pela ficção científica, o filme foi lançado em 1947, mas sua fábula se passa no dia 31 de julho de 1975, quando o Prof. Carlos de Miranda completa 70 anos e é homenageado por programa de TV que leva ao ar sua biografia. Mas mal o apresentador começa a narrar

a vida do professor, este logo o interrompe aborrecido, querendo esclarecer os fatos. Eis o *novum*: nessa época futura, o espectador é capaz de comunicar-se diretamente com o apresentador de TV.

Em 1954, a Brasil Vita Filmes lança *Carnaval em Marte*, filme dirigido por Watson Macedo, no qual boatos sobre discos voadores sugestionam a tia Petrolina (Violeta Ferraz) que, após sofrer um pequeno acidente, sonha ser a "Rainha de Marte". Devido a uma epidemia, no planeta vermelho não haveria mais homens, os quais seriam conseguidos por meio de expedições à Terra organizadas pela nova rainha. Mas as expedicionárias marcianas chegam a nosso planeta em pleno carnaval e, encantadas com a festa, decidem levá-la para Marte. Tudo não passa de sonho, e até nisso essa "comédia musical" de Watson Macedo remete a *Aelita - Rainha de Marte*, ficção científica soviética de 1924 dirigida por Yakov Protazanov. O par amoroso fica a cargo de Ilka Soares e Anselmo Duarte, respectivamente Lúcia e Ricardo, repórter obcecado por discos voadores.

Lançado em 1959, *O Homem do Sputnik*, produção da Atlântida dirigida por Carlos Manga, narra a aventura do casal de caipiras Anastácio (Oscarito) e Deocleciana (Zezé Macedo), a partir do momento em que, supostamente, o satélite artificial Sputnik cai no seu galinheiro. O artefato tem grande valor estratégico e passa a ser disputado pelos serviços secretos dos governos americano, soviético e francês. *O Homem do Sputnik* é sem dúvida uma brilhante paródia da Guerra Fria e um dos melhores filmes da Atlântida. Todavia, é frágil a sustentação desse filme enquanto ficção científica genuína. Primeiro porque, na época de seu lançamento, satélites artificiais já eram uma realidade. Isso não inviabiliza automaticamente a associação do filme à ficção científica, mas, se levamos em conta que, tanto na literatura quanto no cinema, o gênero propõe visões extrapolativas/especulativas sobre o futuro ou o relacionamento do homem com seus artefatos técnicos, veremos que *O Homem do Sputnik* tem pouco a oferecer nesse sentido. E de modo algum é a veia cômica que compromete a fruição desse filme como ficção científica - *O Dorminhoco*, de Woody Allen, por exemplo, é comédia e ficção científica em igual proporção.

## **2** Anos 1960: mensagem subliminar, 007 e o Brasil do futuro

*O Quinto Poder*, filme de 1962 da Pedregal Filmes, dirigido por Alberto Pieralisi e com roteiro de Carlos Pedregal, talvez seja um dos primeiros filmes brasileiros de ficção científica genuína, sobre intriga internacional em torno da ameaça da tecnologia subliminar. Neste filme, que lembra os estilos de Ulmer, Lang, Welles ou Hitchcock, agentes estrangeiros infiltrados no Brasil planejam dominar a população do país por meio de mensagens subliminares veiculadas por conexões clandestinas às antenas de rádio e TV. Os vilões iniciam a irradiação dos sinais subliminares, os brasileiros se tornam violentos e passam a clamar por uma revolução. Visto hoje, o filme parece sinistramente premonitório do golpe militar de 1964. A seqüência de luta no bondinho do Pão-de-Açúcar é memorável, tal como o desfecho da estória, que tem como pano de fundo o Cristo Redentor.

Também em 1962, cientista sonha levar brasileiros à Lua na comédia de ficção científica *Os Cosmonautas*, produção carioca da Herbert Richers, com argumento e direção de Victor Lima e elenco composto por Ronald Golias, Grande Otelo, Neide Aparecida, Átila Iório e Wilson Grey (Cf. SILVA NETO, 2002, p. 226).

Essa chanchada foi lançada pouco depois da crise dos mísseis de Cuba, coincidência que realçou seu discurso pacifista.

*Roberto Carlos em Ritmo de Aventura*, filme de 1968 escrito e dirigido por Roberto Farias, está longe de ser uma ficção científica pura, embora seja digno de nota por reunir alguns elementos familiares ao gênero. Paródia dos filmes de James Bond<sup>6</sup>, a aventura protagonizada pelo cantor abusa da metalinguagem e do musical, e a citação da ficção científica fica por conta especialmente do plano dos vilões: reproduzir num "cérebro eletrônico" a mente de Roberto Carlos e, portanto, seu talento para a música, a fim de multiplicar a produção do cantor e ganhar muito dinheiro com isso. Destaque para os planos do cérebro eletrônico, na verdade um computador de fichas emprestado pelo Banco do Estado da Guanabara.

*Brasil Ano 2000*, filme de 1969, escrito e dirigido por Walter Lima Jr, trata de um Brasil do futuro, ainda governado por militares e depois da "Grande Guerra Nuclear de 1989" que devastou os países desenvolvidos. O futuro de *Brasil Ano 2000* propõe uma inversão dos fluxos migratórios. A estória começa com uma senhora e seu casal de filhos partindo rumo ao norte, em busca de melhores condições de vida. No caminho, os três param em "Me Esqueci", pequena cidade do interior de onde será lançado ao espaço um foguete brasileiro. Lá, um funcionário do governo que comanda posto de educação indígena oferece casa, comida e dinheiro à mãe e seus filhos, caso eles aceitem se passar por índios perante a população e um ilustre general visitante. O efeito de ficção científica desse filme de Walter Lima Jr. manifesta-se sobretudo na proposta de um Brasil recém ingresso na corrida espacial, livre do jugo das superpotências e onde o sul é decadente e o norte promissor. *Brasil Ano 2000* ganhou o Urso de Prata no Festival de Berlim de 1969 (Cf. SILVA NETO, 2002, p. 129), sendo representativo de um Cinema Novo acentuadamente alegórico<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Para autores como John Brosnan, toda a série 007, e em especial o filme 007 contra o Dr. No, pode e deve ser classificada como ficção científica (Cf. *The Primal Screen - A History of Science Fiction Film*, p. 126-7). De fato, o agente espacial britânico é um personagem inimaginável sem sua parafernália tecnológica, bem como seus inimigos, geralmente cientistas loucos que ameaçam destruir a terra por meio de alguma maravilha científico-tecnológica.

<sup>7</sup> Sobre a problemática da alegoria na ficção científica, ver Darko SUVIN, *Metamorphoses of Science Fiction*, p. 65, nota 4: "The question whether an allegory is SF, and vice versa, is, strictly speaking, meaningless, but for classifying purposes has to be answered in the negative. This means that - except for exceptions and grey areas - most of the works of Kafka or Borges cannot be claimed for SF: though I would argue that In the *Penal Colony* and "The Library of Babel" would be among the exceptions. But admittedly, much more work remains to be done toward the theory of modern allegory in order to render more precise the terms underlined in this note (see also section 2.2 of this chapter)."

<sup>8</sup> Ver anúncio do filme com carimbo do Cine Sací, arquivado na Cinemateca Brasileira, e no qual também se lê "Este é um caso de: PSIQUIATRIA? MACUMBA? PARAPSIKOLOGIA? ESPIRITISMO? ou tudo FANTASIA? Um Filme feito para todas as classes."

### 3 Anos 1970: alienígenas, supercomputadores e filme-catástrofe

*O Anunciador: O homem das tormentas*, filme de 1970 dirigido por Paulo Bastos Martins, seria uma "tentativa de ficção científica sob uma ótica interiorana." (Cf. MIRANDA, 1990, p. 213), sobre a repercussão da chegada de um desconhecido a uma cidade do interior de Minas Gerais. Rodado em Cataguases-MG, tem pelo menos cinco elementos familiares à ficção científica: 1) a "Moderna Fábrica de Multiplicadores", uma indústria de clones; 2) a alusão a uma "Confederação Geral do Espaço"; 3) a pergunta levantada por um questionário: "Quem será a primeira criatura nascida no espaço?"; 4) "a mulher que anda, corre e morre perseguida pelos homens invisíveis" e, finalmente, 5) a própria origem do "anunciador", talvez um extraterrestre.

Em 1971, *O Homem das Estrelas*, uma produção franco-brasileira dirigida por Jean-Daniel Pollet e produzida por Luís Carlos Barreto, é sobre um alienígena que viaja no tempo percorrendo diversos períodos da História do Brasil, da colonização ao século XX (Cf. SILVA NETO, 2002, p. 405).

"O primeiro filme de ficção psico-científica" do cinema brasileiro seria *O Macabro Dr. Scivano*, de 1971, dirigido por Raul Calhado e Rosalvo Caçador<sup>8</sup>. Edmundo Scivano é um médico que se envolve com macumba, depois se transforma num vampiro, começa a atacar as mulheres do povoado e acaba pulverizado diante

**9** Segundo sua introdução: "A história deste filme se passa num período indeterminado, depois de acontecimentos que modificaram o mundo e destruíram a sociedade humana."

**10** Sérgio Augusto, em crítica de época, sentença: "A décima criação de Nelson Pereira dos Santos (...), patrocinada pelo milionário Gerard Lecléry (*sic*) para sua mulher, Regina Roseburgo Lecléry, pertence àquela pequena corte de filmes modernos em que o aleatório e o informal servem apenas para encobrir a falta de assunto dos autores. (...) *Quem é Beta?* É um filme tão antigo e tolo quanto o adjetivo que melhor o qualifica: psicodélico." ("Antigo e tolo", em Revista Veja, 13/06/1973, p. 88).

**11** Segundo o *Dicionário de Filmes Brasileiros*, este é o primeiro filme de Mussum com *Os Trapalhões* (p. 810).

da cruz. No final o médico é dado como paranóico (Cf. SILVA NETO, 2002: 483). Pela sinopse, parece uma narrativa muito mais afeita ao gênero fantástico, sobrenatural ou terror do que verdadeiramente ficção científica.

Nelson Pereira dos Santos experimenta a ficção científica com *Quem é Beta*, co-produção franco-brasileira de 1972-3. No futuro hippie-apocalíptico-sem-lei de *Quem é Beta?*<sup>9</sup>, o foco recai sobre a relação de uma visitante com casal que vive entrincheirado, abatendo os "contaminate" a tiros. Supõe-se que a humanidade tenha se dividido entre "sãos" e "contaminados", estes últimos condenados a vagar como zumbis até a morte, a exemplo da "*wanderer sickness*" de *Things to Come* (GB, 1936, dir.: William Cameron Menzies). *Quem é Beta?* apresenta também uma engenhoca capaz de materializar memórias, projetando-as sobre uma cortina de fumaça (aparelho semelhante ao que Wim Wenders apresentaria em *Até o Fim do Mundo*, de 1991). Rodado em Paraty, Recreio dos Bandeirantes e Angra dos Reis, com fotografia de Dib Lufti, *Quem é Beta?* se beneficia de paisagens rurais e litorâneas, mistura línguas e idioletos, referências do movimento hippie e do candomblé<sup>10</sup>.

*O Signo de Escorpião*, filme de 1974 escrito e dirigido por Carlos Coimbra, trata de uma trama policial, ao estilo de Agatha Christie, acrescida de referência à ficção científica e envolta numa certa ética (ou crítica?) ecológico-religiosa. Aqui, o famoso astrólogo Prof. Alex (Rodolfo Mayer) reúne em sua ilha particular pessoas de diversos signos, para a apresentação de seu livro definitivo sobre ciência astral e de um "cérebro eletrônico" capaz de processar informações astrológicas com perfeição. Mas uma série de assassinatos anunciados pelo computador e o isolamento da ilha instalam o desespero entre os convidados. O filme teria sido inspirado em *O Caso dos Dez Negrinhos*, de Agatha Christie (Cf. SILVA NETO, 2002: 755-6), e a referência ao imaginário da ficção científica fica por conta do supercomputador astrólogo. Os créditos do filme são ilustrados por planos da máquina em funcionamento, com suas luzes piscando, rolos de fita magnética girando e "ruídos eletrônicos". Sempre que o computador entra em cena, geralmente prevendo ou comentando algum assassinato, são ouvidos os "ruídos eletrônicos". Mas o filme se afasta definitivamente da ficção científica conforme fica esclarecido que um dos integrantes do grupo é quem manipula o computador, sendo o responsável pela série de crimes.

Em 1976, *Os Trapalhões* deglutem *O Planeta dos Macacos* (1968), de Franklin J. Schaffner, e regurgitam *O Trapalhão no Planalto dos Macacos*, filme de 1976 escrito, dirigido e produzido por J.B.Tanko. Neste filme, Conde (Renato Aragão), Alex (Dedé Santana) e o guarda Azevedo (Mussum) acabam por engano em balão que os conduz a um planeta habitado por homens-macacos, onde os humanos são considerados inferiores. Depois de muitas reviravoltas e a invenção de um combustível à base de banana, o grupo consegue fugir de volta a Terra (Cf. SILVA NETO, 2002: 810)<sup>11</sup>.

Dirigido por Jean Garrett e fotografado por Carlos Reichenbach, *Excitação*, filme de 1977, mescla características do filme policial, da ficção científica e do horror. Renato (Flávio Galvão) é o engenheiro eletrônico apaixonado por cibernética - e espécie de "cientista louco" - que quer se livrar da mulher, Helena (Kate Hansen), para ficar com Arlete, sua amante e viúva de Paulo. Para enlouquecer Helena, Renato faz uso de um computador escondido

que liga, desliga e movimenta os eletrodomésticos da casa de praia para onde ambos haviam se mudado recentemente. A casa pertencera a Paulo, e fora no próprio salão principal que este cometera suicídio por enforcamento, vítima de um arдил engendrado pelo próprio Renato. A imagem de uma mulher atacada por eletrodomésticos que ganham vida é familiar à ficção científica, como em *A Geração de Proteus (Demon Seed)*, filme americano também de 1977, dirigido por Donald Cammel, no qual supercomputador assume o comando de uma casa informatizada. Segundo Renato, um materialista convicto, a eletrônica tudo pode, inclusive se passar por mágica. Mas o sobrenatural intervém de fato e sua mulher Helena acaba servindo ao plano de vingança do espírito de Paulo. Conforme a estória se desenvolve, o filme oscila entre o fantástico, o policial e a ficção científica, comportando de fato características dos três gêneros: a alma penada, o crime perfeito e a parafernália cibernética. Seu final, no entanto, reforça a proeminência do fantástico ou horror na narrativa. *Excitação* também transpira uma certa moralidade católica ou espiritualista, e nisso se assemelha a outro suspense sobrenatural, *What lies beneath* (EUA, 2000) de Robert Zemeckis, em que também o marido peca e acaba punido, mas é sua mulher quem sofre. Enfim, *Excitação* não é completamente um filme de ficção científica, mas joga com a sugestão de elementos do gênero na elaboração de seu suspense.

Em *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas*, filme de 1978 escrito por Renato Aragão e dirigido por Adriano Stuart, o príncipe Flick (Pedro Aguinaga) vem do espaço pedir ajuda para libertar planeta dominado pelo malévolo Zucco (Carlos Kurt). Os Trapalhões aceitam a recompensa oferecida pelo príncipe e embarcam em espaçonave pilotada pelo monstro peludo Bonzo (Emil Rached). O grupo vence Zucco, mas não consegue salvar a princesa Myrna (Maria Cristina), que é substituída por Loya (Wilma Dias), namorada de Didi no planeta estranho. De volta a Terra, Os Trapalhões pensam que tudo não havia passado de um sonho (artifício narrativo muito familiar a filmes de ficção científica, sobretudo do período mudo, como o já mencionado *Aelita*). Mas um jipe repleto de barras de ouro os convence do contrário (Cf. SILVA NETO, 2002: 811-2).

Em 1978, *Parada 88: O Limite de Alerta*, dirigido por José de Anchieta, é um filme cuja estória se passa em dezembro de 1999, 6 anos após uma fábrica explodir espalhando no ar toneladas de substância tóxica. O vazamento persiste e a população é obrigada a viver trafegando por túneis plásticos que interligam os prédios da cidade, além de pagar pelo ar respirável. Segundo o próprio diretor, *Parada 88* é a somatória de três curtas-metragens anteriores: *A Flauta das Vértebras*, *Reticências* e *Ponto Final*<sup>12</sup>.

Ainda em 1978, no filme *O Homem de Seis Milhões de Cruzeiros contra as Panteras*, escrito e dirigido por Luiz Antônio Piá, os assaltantes Lobo, Pardal e as três panteras seqüestram um jogador de futebol da seleção brasileira para trocá-lo pelo computador que comanda Coelho (Costinha), herói biônico criado pelo Prof. Cordeiro (Cf. SILVA NETO, 2002: 406). No ano anterior, Costinha já havia protagonizado uma paródia do filme *King Kong* (EUA, 1933), de Cooper e Schoedsack: *Costinha e o King Mong*, filme de 1977 escrito e dirigido por Alcino Diniz, com fotografia de Dib Lufti (Cf. SILVA NETO, 2002: 226-7).

<sup>12</sup> Sobre a inspiração e o projeto do filme, José de Anchieta comenta: "A questão do ar e seus poluentes sempre foi discutida em meus filmes, porque o meu primeiro filho Daniel, hoje com 36 anos, ao nascer teve os brônquios comprometidos por causa da poluição do ar de São Paulo. Quando o vi pequenino, respirando dentro de um balão de oxigênio, decidi que iria abrir uma discussão a respeito. Naquele período (1974/1975) ainda respirávamos os ares da ditadura e, por ser de esquerda, não fui perseguido pelos militares, mas pelos meus próprios pares do partido que alegavam ser a minha temática muito "escapista", distante da realidade. Para o partido era mais importante uma chaminé funcionando do que destruída, pois onde havia uma chaminé havia trabalho... um conceito do séc. XIX. Enfim, depois que o filme foi realizado, fui muito perseguido por inverter a cartilha socialista. No entanto, os elementos trazidos à tona pela ficção, como a robótica, estão hoje impiedosamente instalados em toda a indústria mundial, inclusive no Brasil. O desastre do aquecimento global também é uma realidade que já se abordava nos idos de 75. E todas - ou praticamente todas - as chaminés foram demolidas." (Entrevista concedida por e-mail em 8/10/2005).

**13** autor de várias obras de ficção científica e do pioneiro *Introdução ao Estudo da 'Science Fiction'* (Brasópolis, MG: Edgard Guimarães Editor, 1997).

*Alguém*, co-produção Lynxfilme e Embrafilme de 1980, dirigido por Júlio Silveira, foi baseado no conto "O Mudo", de André Carneiro **13** (autor de várias obras de ficção científica e do pioneiro *Introdução ao Estudo da 'Science Fiction'*), com roteiro de Júlio Silveira e Cecília Barros. O filme, jamais lançado comercialmente, é sobre o relacionamento entre a adolescente Maria Eugênia (Miriam Rios) e um dos empregados (Nuno Leal Maia) da fazenda de seu pai, nos anos 50. Esse homem misterioso é mudo, vive num abrigo que ele mesmo construiu em meio à mata e tem um dom muito especial: os vegetais que ele acaricia dão frutos gigantescos. Ninguém sabe sua origem ou maiores informações sobre sua história. Conforme Maria Eugênia e o mudo estreitam a amizade, ela passa a chamá-lo de "alguém". Mas o rico fazendeiro pretende enviar a filha para estudar na Suíça, quando entra em cena Pascal (Ewerton de Castro), professor de francês. Eugênia e Pascal se apaixonam, ela engravida, os dois se casam e vão viver em São Paulo. Enquanto isso, devido à solidão angustiante, o mudo define até ser encontrado morto na fazenda.

*Alguém* pode ser tido como uma espécie de ficção científica *soft-paranormal*, bastante liberada dos padrões mais ortodoxos do gênero, situando-se aparentemente numa área limítrofe, ambígua e movediça entre a ficção científica e a fantasia. Por outro lado, segundo o próprio André Carneiro,

O conto ["O Mudo"] e o filme [*Alguém*] são ficção científica, tratam de fatos paranormais, sem conotações místicas, espíritas etc. Na Europa ou na Argentina não há essa preocupação excessiva sobre o que é ficção científica, nome inapropriado para definir um gênero (Vide meu *Introdução ao Estudo da Science Fiction*). **14**

**14** André Carneiro, entrevista concedida por e-mail em 22/2/2006.

Em 1980, *O Inseto do Amor*, dirigido por Fauzi Mansur, é exemplo de mescla da comédia erótica com a ficção científica. Neste filme, quem é picado pelo inseto *Anophelis sexualis* tem de ter relações sexuais no espaço de duas horas, caso contrário morre. O cientista Hans Muller (Carlos Kurt, na caricatura de um benigno cientista-louco alemão) viaja ao habitat do inseto, na Amazônia, e retorna com vários exemplares a seu laboratório em Ilhabela-SP. Mas numa confusão os insetos acabam sendo liberados e começam a atacar a população inteira. Aqui podemos reconhecer pelo menos dois elementos familiares à ficção científica, além da figura caricata do cientista: o tema da epidemia e o da alteração de comportamento por meio de fenômeno químico. *O Inseto do Amor* sugere também que a fé nada pode contra a natureza, uma vez que o padre Soares (Jofre Soares), baluarte da moralidade na ilha, para quem "o pecado está no pensamento, não no corpo", finalmente sucumbe aos efeitos da picada do mosquito.

Comédia e ficção científica permanecem juntas em *O Incrível Monstro Trapalhão*, filme de 1981 dirigido por Adriano Stuart. Aqui, um modesto cientista brasileiro chamado Jegue trabalha num combustível alternativo e acaba inventando também uma poção capaz de transformá-lo temporariamente num gigante brucutu, dotado de força sobre-humana. O filme *O Professor Aloprado* (1963), de Jerry Lewis, a novela *O Médico e o Monstro* (1886), de R. L.

Stevenson e o personagem de quadrinhos "O Incrível Hulk", de Stan Lee, são as referências mais evidentes desta comédia d'Os Trapalhões. O grupo continuaria a explorar o imaginário da ficção científica - ainda que sempre distorcido em favor da comédia, do fantástico ou do maravilhoso - em *Os Trapalhões no Rabo do Cometa*, desenho animado de 1986 que faz referência ao cometa de Halley, dirigido por Dedé Santana (Cf. SILVA NETO, 2002: 810), e *Os Trapalhões na Terra dos Monstros*, filme de 1989 dirigido por Flávio Migliaccio, no qual o grupo encontra uma civilização perdida descendente dos fenícios (Cf. SILVA NETO, 2002: 812) **15**.

**15** Consta no *Dicionário de Filmes Brasileiros* (p. 812) que *Os Trapalhões na Terra dos Monstros* teria sido inspirado em *Guerra Nas Estrelas* (1977, dir.: George Lucas) e *História sem Fim* (1984, dir.: Wolfgang Petersen).

No mesmo ano de 1981, *Abrigo Nuclear*, de Roberto Pires, propõe novamente um tratamento mais sério dos temas da ficção científica. Com roteiro de Pires e Orlando Senna, o filme especula sobre o problema da energia nuclear e seu impacto ambiental. Em *Abrigo Nuclear*, a sociedade vive reclusa num abrigo subterrâneo. Lat (Roberto Pires), o encarregado da manutenção de detritos radioativos na superfície, acaba constatando sérios problemas na estocagem do lixo atômico e risco de explosão que poderia comprometer o abrigo. Mas seu relatório alarmante é considerado insubordinação por Avo, a comandante que mantém a população subterrânea em estrita disciplina e ignorante de que, no passado, a humanidade já havia habitado a superfície. Lat juntará esforços a um grupo clandestino, dedicado a projeto secreto que visa desativar os reatores nucleares, reabilitar métodos limpos de geração de energia e reconquistar a superfície.

Pelo enredo e cenário da cidade subterrânea, bem como pela caracterização do personagem Lat, o filme de Pires relembra *THX-1138* (1971), de George Lucas, que por sua vez já trabalha o tema do indivíduo em confronto com um regime totalitário, presente em romances como *Nós* **16** (1924), de Zamiatin, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Huxley, ou *1984* (1948), de Orwell. Num contexto de desenvolvimento pouco sustentável imposto pelo governo militar brasileiro, *Abrigo Nuclear* soma-se a *Parada 88* no alerta quanto a catástrofes ecológicas como a que mais tarde acontecia em Chernobyl, em 1986. Depois de *Abrigo Nuclear*, Roberto Pires escreveu e dirigiu o docudrama *Césio 137: Pesadelo de Goiânia*, filme de 1989-90.

Mas a ficção científica também continuaria servindo de combustível à comédia brasileira. Em 1982 teremos *O Segredo da Múmia*, de Ivan Cardoso, clássico do "Terrii" em que o cientista brasileiro Expedito Vitus (Wilson Grey) aplica seu "elixir da vida" à múmia de um psicopata que viveu no Egito antigo. Além de premiações no Brasil, *O Segredo da Múmia* ganhou o Grande Prêmio da Crítica no Cine Imaginário e Ficção de Madri, Espanha, em 1982.

*Amor Voraz*, filme de 1984 escrito e dirigido por Walter Hugo Khouri, é uma ficção científica austera, sem efeitos especiais mirabolantes nem recurso a elementos muito evidentes de identificação com o gênero. O filme, sobre o relacionamento entre uma mulher e um alienígena, é representativo de uma vertente da ficção científica mais sutil, poética e intimista, na linha praticada por cineastas como Andrei Tarkovski. Enquanto se recupera de problemas nervosos numa casa de sua família, fora da cidade, Ana (Vera Fischer) encontra um desconhecido (Marcelo Picchi), homem de saúde precária com quem conversa telepaticamente e pelo qual se apaixona. Esse homem é um extraterrestre que

**16** No Brasil, também conhecido por *A Muralha Verde*.



viajou no espaço, sob a forma de luz, com o objetivo de encontrar refúgio para seu povo, civilização muito avançada e antiga cujo planeta está prestes a se extinguir. Ele levou milhares de anos para "germinar" como homem num lago nas proximidades da casa de Ana, e sua missão é reportar dados sobre a Terra. A teoria da relatividade é incorporada por alguns diálogos do filme, como se vê no trecho em que Ana explica a Sílvia (Márcia Rodrigues) a origem do homem desconhecido, ou quando este informa a Ana que deve partir, ao que ela protesta, referindo-se ao tempo em que ele teria ficado "germinando" naquele lago, muito antes de ela nascer, bem como aos anos que ele levaria viajando até seu planeta, lá chegando muito depois da morte dela. Segundo Jairo Ferreira, "Filme de *science-fiction* sem efeitos especiais ou visuais, *Amor Voraz* é um raro exemplar da inesgotável força do cinema como veículo de sugestões poéticas." (FERREIRA, 1985: 84) **17**.

**17** Ferreira prossegue: "Só com muito talento é possível conseguir a densidade que Khouri atinge aqui com recursos mínimos: uma casa à beira de um lago, extraindo pura magia a partir da paisagem, muito também devido à extraordinária luminosidade da fotografia de Antonio Meliande, à música altamente funcional de Rogério Duprat, à precisa montagem de Eder Mazini." ("Vôo entre galáxias", *Filme Cultura*, nº 45, mar/1985, p. 84).

Ainda em 1984, extraterrestres continuam a visitar o Brasil em *Etéia, a extraterrestre em sua aventura no Rio*, comédia produzida, escrita e dirigida por Roberto Mauro, com Zezé Macedo, Eliezer Mota, Wilson Grey e outros (Cf. SILVA NETO, 2002: 325).

O filme erótico apropria-se novamente de elementos da ficção científica em *A Quinta Dimensão do Sexo*, produção de 1984 dirigida por José Mojica Marins. Aqui, dois amigos estudantes de Química, ridicularizados na escola, desenvolvem substância que os torna maníacos por sexo, lançando-os numa série de crimes sexuais (Cf. SILVA NETO, 2002: 684).

Em 1985, *Areias Escaldantes*, escrito e dirigido por Francisco de Paula, pode ser tido como exemplo do que John Brosnan chama de " 'fake' sf movie" (Cf. BROSINAN, 1991, p. 135). **18** O próprio Francisco de Paula é reticente quanto à classificação de *Areias* como filme de ficção científica. Segundo o diretor, o projeto inicial era um drama e, se há algum vínculo do filme com a ficção científica, isso seria obra do diretor de arte, Arturo Uranga.

**18** Sobre *Robinson Crusoe on Mars* (1964), de Byron Haskin, Brosnan comenta: "Isso é o que eu chamo de 'fake' sf movie. Os elementos de ficção científica, as coisas que são realmente interessantes - neste caso os próprios alienígenas (Quem são eles? De onde vêm? O que estão fazendo no nosso sistema solar?) - são meros adereços para o truque central, que é: Ei, vamos fazer *Robinson Crusoe* em Marte! Outro exemplo de fake sf movie é *Outland*, onde o chamariz é: Ei, vamos fazer *High Noon* numa das luas de Júpiter!" (John BROSINAN, *The Primal Screen*, p. 135). Darko Suvin expõe mais ou menos a mesma questão, porém de forma mais acadêmica, ao tratar do falso novum (Cf. *Metamorphoses of Science Fiction*, p. 81-2). Suvin menciona, por exemplo, *space operas* que não passam de *remakes de Westerns*.

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

Ainda em 1986, o insólito *Por Incrível que Pareça*, de Uberto Molo, é sobre funcionário de usina nuclear que sofre acidente e, graças às radiações que recebera, consegue que sua cabeça sobreviva separada do corpo. O filme já abre com citações do imaginário da ficção científica nas cenas de corredor da usina atômica, onde voz de alto-falante fala em setores alfa, beta, ômega, etc., e pessoas sisudas, trajando jalecos de cientista, se movem como autômatos. Com citações de Hulk e *Blade Runner* (EUA, 1982), *Por Incrível que Pareça* alterna da comédia de situação insólita para reflexões sobre a solidão e o sentimento de rejeição.

## 5

### Anos 1990 - Durante e depois do vendaval: Atlântida, Big Brother e o digital

No início dos anos 90, o cinema brasileiro atravessa período de grande dificuldade. Mesmo assim, a ficção científica não sai de cena. Rodado entre 1989 e 1993 e jamais lançado comercialmente, *Oceano Atlantis*, dirigido por Francisco de Paula, apresenta o Rio de Janeiro inundado pelo oceano, e tem como protagonista um mergulhador da marinha (Nuno Leal Maia) que, em busca de comida, acaba encontrando descendentes da civilização atlante. O filme concorreu no XXVI Festival de Brasília, arrebatando o prêmio de Melhor Atriz Coadjuvante pelo desempenho de Dercy Gonçalves. Também ganhou o Prêmio da Crítica do Rio-Cine Festival de 1993 (Cf. SILVA NETO, 2002: 595). *Oceano Atlantis* une características do filme-catástrofe com a tradição das estórias sobre o continente perdido.

Ficção científica e comédia continuam unindo suas forças em *O Efeito Ilha*, filme de 1994 escrito e dirigido por Luiz Alberto Pereira, o Gal. *O Efeito Ilha* é sobre técnico de TV vítima de estranho fenômeno: depois de um acidente, sua imagem ocupa todos os canais de TV, 24h por dia, numa espécie de *reality show* intermitente e, o mais fantástico, sem câmeras!

Luiz Alberto Pereira comenta que a inspiração para escrever o roteiro veio de uma matéria sobre magnetismo da Terra. <sup>19</sup>Muito antes da chegada do programa *Big Brother ao Brasil*, Pereira já simula uma experiência extremada do gênero. *O Efeito Ilha* critica a indústria da televisão e sua relação com a audiência, trabalhando o tradicional mito do roubo da alma por dispositivos de reprodução da imagem. Nesse aspecto, lembra outro filme de 1994, o tcheco *Akumulator 1*, de Jan Sverak.

Iniciada em 1992 e lançada em 1996, a animação *Cassiopeia*, de Clóvis Vieira, é o primeiro filme brasileiro 100% digital, com orçamento de US\$ 1,2 milhão (Cf. SILVA NETO, 2002: 176). O filme narra a aventura de salvamento do pacífico planeta Atenéia, que está tendo a energia de seu sol drenada por nave alienígena inimiga.

<sup>19</sup> Segundo o cineasta, "O Efeito Ilha é um filme polêmico. Há coisas que me agradam muito, como o personagem Vídiota ou a família vestida de seleção brasileira. É o tipo de filme para ser exibido em um multiplex para a juventude se divertir, porque é um pouco absurdo, uma dark comedy que tem a ver com a situação de um país onde tudo é um absurdo." (Lúcia NAGIB (org.), *O Cinema da Retomada*, p. 345).

## 6

### Século 21: distopia ecológica e lobisomem

*Acquaria*, filme de 2004 dirigido por Flávia Moraes e com fotografia de Lauro Escorel, usufrui largamente da computação gráfica ao tratar de um futuro distante, quando a Terra é um planeta desértico e a água o bem mais precioso. O filme mistura ingredientes coletados de fontes diversas como a lenda de Atlântida, *Guerra nas Estrelas*, *Mad Max*, *Duna* e *A Noviça Rebelde*, e rerepresenta-os digeridos sob a forma de ficção ecológica. Embora subordinada à estética e propósito do videoclipe, a porção ficção científica de *Acquaria* não deixa de propor alguns nova interessantes (porém não inéditos), como os peixes que "nadam" por baixo da terra ou o cãozinho-holograma, produto de um "cristal de memória".

Ivan Cardoso ressuscita o Terrir com *Um Lobisomem na Amazônia*, adaptação de *Amazônia Misteriosa*, de Gastão Cruls, lançado na 29ª Mostra de Cinema de São Paulo, em outubro de 2005. Rodado em estúdios na Barra da Tijuca e na Floresta da Tijuca, *Um Lobisomem na Amazônia* começa quando

**20** Referência ao famoso Roger Corman, diretor de filmes B, de horror e de ficção científica.

**21** citação de *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), de H.G.Wells, bem como do filme *Island of the Lost Souls* (1933), dirigido por Erle C. Kenton e estrelado por Charles Laughton.

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

**23** "Os críticos reclamam da predominância de efeitos especiais, mas isso é ignorar a questão. Os efeitos especiais em qualquer filme de FC - e, com ligeiras diferenças, as maravilhas tecnológicas da FC escrita mais tradicional - são a questão." (Adam ROBERTS, *Science Fiction*, p. 152-3).

uma turma de jovens da cidade vai à Amazônia, interessada no santo-daíme, no exato momento em que mortes misteriosas têm abalado a região, possivelmente causadas por animal desconhecido. Mr. Corman<sup>20</sup> (Nuno Leal Maia) é o zoólogo americano que auxilia o delegado Barreto (Toni Tornado) na investigação dos crimes. Enquanto isso, o Dr. Moreau<sup>21</sup> (Paul Naschy) faz pesquisas genéticas em laboratório clandestino com o objetivo de criar mutantes escravos e superguerreiras Amazonas. Em crítica no jornal *Folha de S. Paulo* (23/10/2005: E6), José Geraldo Couto comenta: "Em *Um Lobisomem* reencontramos as marcas registradas do diretor: as boazudas peladas, os atores deliciosamente canastrões, as referências ao universo do horror 'científico' (Dr. Moreau, Frankenstein), a subversão do bom gosto burguês."

## 7 Conclusões

A ficção científica se manifesta no cinema brasileiro basicamente em duas correntes principais.

Uma predominante, ligada à comédia desde muito tempo, que se apropria dos mais diversos temas da ficção científica para trabalhá-los na chave da paródia, beneficiando-se várias vezes da vocação camaleônica e antropofágica da nossa chanchada. Essa corrente paródica talvez seja a mais adaptada à realidade do modo de produção cinematográfica nacional. Por vezes o cinema paródico de ficção científica reata com forte tendência dos primórdios do gênero, tanto na literatura quanto no cinema (Cf. STABLEFORD, 1978: 26)<sup>22</sup>, e opera numa frequência similar à que se verifica em livros como *Matadouro nº 5*, de Kurt Vonnegut Jr., onde os novos ou elementos de ficção científica carecem de uma lógica detalhada, servindo essencialmente a uma função alegórica ou satírica.

A outra corrente seria uma ficção científica mais rara e de intenções mais sérias, da qual se destacam filmes sobre a problemática ecológica ou ambiental (*Parada 88, Abrigo Nuclear*). O paradigma literário dessa vertente mais séria de ficção científica no nosso cinema seria representado por obras como a de Jerônimo Monteiro, André Carneiro e Ignácio de Loyola Brandão, entre outros, no Brasil, e Arthur C. Clarke, Isaac Asimov, George Orwell ou Evgeny Zamiatin, entre autores estrangeiros. Tanto na corrente paródica como na mais "séria" trabalham-se temas como a Guerra Fria e o subdesenvolvimento.

Enquanto em Hollywood a ficção científica é empreitada de grandes estúdios, sendo praticamente sinônimo de efeitos especiais, no Brasil o gênero é pouco explorado comercialmente, ainda que esteja presente num período de extrema escassez, no início dos anos 1990. A justificativa mais comum para a irregularidade da ficção científica no cinema brasileiro baseia-se na falta de dinheiro, uma vez que o gênero demandaria cenários elaborados e efeitos especiais. Para Adam Roberts, ficção científica no cinema é sinônimo de efeitos especiais (Cf. 2000: 152-3).<sup>23</sup> Mas será mesmo que o gênero depende tanto assim dos efeitos e, como consequência, fazer cinema de ficção científica custa muito mais caro do que outros gêneros? E os filmes que prescindem de efeitos especiais sofisticados, explorando outro veio de criatividade? Não haveria então outro fator, além do econômico, capaz de desestimular nossa produção de ficção científica em qualquer mídia? Arrisco a hipótese de que, além da questão financeira, também atuam fatores de caráter cultural.

Se por um lado discordo parcialmente de Adam Roberts quando este afirma que a ficção científica *são* efeitos especiais, por outro concordo quando ele sugere que não apenas a ideologia da Revolução Industrial, mas também a do Imperialismo tenha fornecido o caldo de cultura propício ao desenvolvimento da ficção científica (ROBERTS, 2000:65).<sup>24</sup> Afinal, já há algumas décadas o Brasil é um país industrializado (embora ainda em desenvolvimento), mas nem por isso a ficção científica encontra aqui o mesmo terreno fértil que em países do hemisfério norte.

De toda maneira, o breve panorama aqui apresentado procura contribuir para um debate mais detido em torno de uma história crítica da ficção científica no nosso cinema. Antropofágica, contingente, auto-irônica, híbrida e carnavalesca, a ficção científica insiste em sobreviver no universo cinematográfico brasileiro, como a estranha forma de vida de um mundo distante, e cujos sinais, tímidos e esparsos, são raramente detectados por nossos observatórios críticos.

**24** Segundo Roberts, "(...) A ficção científica enquanto gênero distinto surge precisamente na Era dos Impérios porque faz parte da ideologia imperialista a necessidade de se planificar as diferenças, ou mesmo erradicá-las. A ficção científica, em outras palavras, figura como a expressão do aspecto subconsciente dessa ideologia." (*Science Fiction*, p. 65). Em sua argumentação sobre a ficção científica como expressão subconsciente da ideologia imperialista, o autor analisa a obra *The War of the Worlds*, de H.G. Wells (Cf. *Ibid.*, p. 63-7). O autor prossegue: "Meu argumento é o de que a ficção científica emerge primeiro (...), num certo sentido, como o subconsciente obscuro da ideologia imperialista. (...) Não é coincidência que a ficção científica britânica tenha experimentado uma onda de criatividade na época de Wells, Bram Stoker (1847-1912), Olaf Stapledon (1886-1950) e Rider Haggard (1865-1925); porque nesse período vimos o apogeu da aventura imperialista britânica. Similarmente, o lançamento dos EUA a um projeto de dominação mundial após a Segunda Guerra emoldura um florescimento equivalente na ficção científica americana, a então chamada "Golden Age", que atravessa os anos 1950 e 1960, manifesta não só em textos que articulam uma ansiedade imperial (por exemplo, *The Invasion of the Body Snatchers*, 1956), mas também em obras (como a série *Star Trek*) sobre a exploração de novas fronteiras, transferindo a colonização do continente americano diretamente para a galáxia." (*Ibid.*, p. 66-7).

## 8

### Referências Bibliográficas

ADORO CINEMA BRASILEIRO. <http://www.adorocinemabrasileiro.com.br>.

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: BFI, 1999.

ANCHIETA, José de. *José de Anchieta: entrevista* [por e-mail]. Entrevista feita por [alsuppia@uol.com.br](mailto:alsuppia@uol.com.br) em 8/10/2005.

ARANTES, Silvana. *Entrevista com o vampiro* [entrevista com Ivan Cardoso]. Folha de S. Paulo, São Paulo, 23/10/2005. Ilustrada, p. E1-E6.

AUGUSTO, Sérgio. *Antigo e tolo*. Revista VEJA, São Paulo, 13/06/1973, p. 88.

BROSNAN, John. *The Primal Screen: A History of Science Fiction Film*. London: Orbit, 1991.

BUENO, Zuleika de Paula. *Leia o Livro, Veja o Filme, Compre o Disco: A produção cinematográfica juvenil brasileira na década de 1980*. Tese de doutoramento. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

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

CUNHA, Fausto. *A Ficção Científica no Brasil: Um planeta quase desabitado*. In: ALLEN, L. David. *No Mundo da Ficção Científica*. São Paulo: Summus, 1976.

FERREIRA, Jairo. *Vôo entre galáxias*. Filme Cultura. São Paulo, nº 45, mar/1985, p. 84.

INTERNET MOVIE DATABASE: <http://www.imdb.com>.

MIRANDA, Luiz F. A. *Dicionário de Cineastas Brasileiros*. São Paulo: Art Editora, 1990.

NORONHA, Jurandy. *Pioneiros do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

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

PAULA, Francisco de. *Francisco de Paula: entrevista* [por telefone]. Entrevista feita por Alfredo Luiz Paes de Oliveira Suppia em 13/09/2005.

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

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

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

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. London: Yale Univ. Press, 1979.

**Foram fundamentais para a redação deste artigo as colaborações de:**

Joel Yamaji, Antônio Leão da Silva Neto, Máximo Barro, Paulo Bastos Martins, José Mário Ortiz, Eduardo Morettin, Rogério Ferraraz, Luciana Araújo, Zuleika Bueno, Diego Riquelme, Celso Palermo, Lúcio Reis e Carla Rente.