

**RECORTE** – revista eletrônica  
ISSN 1807-8591

Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso / UNINCOR  
V. 10 - N.º 1 (janeiro-junho - 2013)

## NOTAS SOBRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E O ROMANCE *INFINITO EM PÓ*, DE LUÍS GIFFONI

Humberto Gomes Pereira<sup>1</sup>  
Ana Cláudia Romano Ribeiro<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo busca refletir sobre a ficção científica a partir do conceito de ficção, a partir de alguns temas do romance *Infinito em pó* (2004), de Luís Giffoni, e a partir da vinculação da ficção científica à utopia, à distopia, à sátira e ao fantástico. Os conceitos de romance, de Mikhail Bakhtin, de literatura de massa, de Muniz Sodré, e os temas da ficção científica, tais como estudados por Clovis Garcia, são alguns dos referenciais teóricos que embasam essas reflexões.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Infinito em pó*; Luís Giffoni; romance brasileiro contemporâneo; ficção científica brasileira.

**RÉSUMÉ:** Cet article présente une réflexion sur la fiction scientifique à partir du concept de fiction, à partir du roman *Infinito em pó* (2004), écrit par Luís Giffoni et à partir des rapports entre la fiction scientifique, l'utopie, la distopie, la satire et la littérature fantastique. Les concepts de roman, de Mikhail Bakhtin, de littérature de masse, de Muniz Sodré, et les thèmes de la fiction scientifique étudiés par Clovis Garcia sont quelques uns des référentiels théoriques sur lesquels cet article se base.

**MOTS-CLEFS:** *Infinito em pó*; Luís Giffoni; roman brésilien contemporain; fiction scientifique brésilienne.

### Ficção, realidade e ficção científica

O termo ficção provém do latim *fictione*,  *fingere*, podendo significar modelar, compor, imaginar, fingir. (MOISÉS, 2004, p. 188). No *E-Dicionário de Termos Literários* encontra-se a seguinte definição para ficção:

no uso corrente, o termo ‘ficção’ é geralmente contraposto à verdade histórica e historiográfica; mas análogo sentido negativo se insinua na esfera literária, ainda quando a ficção adopta técnicas de imitação verista da natureza ou de formas documentais. Na linguagem comum, ‘ficção’ significa quase sempre invenção, obra da fantasia ou da imaginação, fabricação fabular, lenda ou mito. É, pois, uma palavra geralmente oposta a ‘facto/s’ e a ‘realidade’. Genericamente, o termo significa, em conformidade, afirmação sem fundamento, narrativa forjada, falsificação, dissimulação, fingimento; ou, mais especificamente, histórias, contos, novelas, romances da invenção de um escritor, de uma época, de uma literatura. Os adjectivos ‘fictivo’ ou

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR – *campus* de Três Corações) e docente nas Faculdades Unificadas Doctum de Teófilo Otoni. E-mail: [betinhogomes@bol.com.br](mailto:betinhogomes@bol.com.br)

<sup>2</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e docente do Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR – *campus* de Três Corações). E-mail: [anaclaudia.ribeiro@unincor.edu.br](mailto:anaclaudia.ribeiro@unincor.edu.br)

ficcional’, aplicados a textos literários, sobretudo narrativos, não têm, contudo, a mesma carga pejorativa ainda hoje associada, por exemplo, ao termo ‘fictício’, na medida em que convenham na valoração estética desses textos (NUNES, s./d., s./p.).

Em Massaud Moisés a palavra é apresentada como “sinônimo de imaginação ou invenção, encerra o próprio núcleo do conceito de literatura: literatura é a expressão dos conteúdos da imaginação, é ficção transmitida por meio da palavra escrita.” (MOISÉS, 2004, p. 188).

No cerne da ficção está a possibilidade de registrar o que poderia ter acontecido; no cerne da ficção científica, o que poderá acontecer. Por isso se diz ser a ficção científica um gênero literário capaz de extrapolar a realidade por meio da construção de um universo ficcional que a altera e utiliza princípios da ciência, tendo por base teorias reais ou inventadas para sustentar um enredo. (TAVARES, 1992).

A ficção científica nutre-se tanto das descobertas científicas quanto das críticas aos modelos científicos que, ficcionalizados, muitas vezes apontam para problemas que angustiam o homem diante das transformações tecnológicas. Para entender melhor no que consiste a ficção científica, apresentaremos a seguir o romance *Infinito em pó* (2004), de Luís Giffoni, e, em seguida, refletiremos sobre as relações entre a ficção científica, a utopia, a distopia, a sátira e o fantástico.

### ***Infinito em pó*: ficção científica e literatura de massa**

*Infinito em pó*, de Luís Giffoni<sup>3</sup>, é um romance de ficção científica, ambientado nos séculos XXIII e XXV: a bordo da gigantesca nave espacial Unity, uma tripulação viaja em direção ao sistema estelar Alpha Centauri com o objetivo de colonizá-lo<sup>4</sup>. A viagem tem

---

<sup>3</sup> Luís Giffoni é o autor de *A Jaula Inquieta* (1988), *Os Pássaros são Eternos* (1989), *O Ovo de Ádax* (1991), *Tinta de Sangue* (1998), *A Árvore dos Ossos* (1999), *Adágio para o Silêncio* (2000), *A Verdade Tem Olhos Verdes* (2001), *Infinito em pó* (2004), *China – O Despertar do Dragão* (2007), *Retalhos do Mundo* (2008), *Crônicas de viagem* (2008), *O Pastor das Sombras* (2009), e *O Fascínio do Nada* (2010). Giffoni nasceu em Baependi, no estado de Minas Gerais, em 16 de outubro de 1949, e transferiu-se para Belo Horizonte, onde reside desde os dez anos de idade. Formou-se em Literatura Norte-Americana no Instituto Cultural Brasil Estados Unidos em 1967 e graduou-se em Engenharia Civil na Universidade Federal de Minas Gerais, em 1972 (cf. DUARTE, 2010, p. 240). *Infinito em pó* foi classificado por Roberto de Souza Causo (2006) como pertencente à segunda onda ou renascença da ficção científica brasileira, que tem início em 1982.

<sup>4</sup> Alpha Centauri é o sistema estelar mais próximo que existe do sistema solar em que está a Terra. Com três grandes forças gravitacionais (as estrelas Alpha Centauri A, B e C), os cientistas sempre cogitaram a existência de exoplanetas na região, confirmada por astrônomos europeus, que, munidos de um telescópio, foram para o no Chile observar o céu com uma técnica bastante inovadora. Com base em oscilações detectadas na influência

duração tão longa (infinita?) que, na espaçonave, um microcosmo de milhares de tripulantes se reproduzirá por gerações até que se consiga chegar ao destino.

O descompasso entre tecnologia avançada e humanidade precária, tópica tão característica da ficção científica, faz parte da trama de *Infinito em pó*. A tecnologia de ponta faz parte da vida cotidiana dos seres enclausurados na Unity, que nem por isso escapam das mazelas terrenas tais como ganância, orgulho, alcoolismo, desequilíbrios psicológicos, aspectos esses que marcam a organização social e a vida no plano da convivência social. No texto, o autor contrasta a velocidade do progresso tecnológico com a permanência da estupidez e das fraquezas humanas e mostra uma sociedade em que a mais alta tecnologia convive com seres humanos dotados de uma ética precária.

Podemos aplicar a Giffoni o que Moisés refere a propósito do romancista que, do ponto de vista estrutural,

obedece ao contorno de seu mundo criado, o qual, por mais vasto que seja, é sempre menor do que o próprio universo. Tudo é determinado pelo mundo recriado, inclusive o emprego de certos truques vedados às demais expressões de prosa narrativa, como por exemplo, o andamento pausado da narração, o emprego do monólogo interior, etc. (MOISÉS, 1973, p. 187-188)

Na criação desses universos ficcionais tudo é determinado por este espírito inventivo. O processo de criação e recriação deve partir da intuição do autor. O drama das personagens precisa partir da universalidade e das inquietudes da vida. Nas palavras de Moisés (1973, p. 187), o romance deve ser entendido como “uma recriação do mundo, os grandes romancistas se tem mostrado sensíveis ao tema de uma sociedade em dissolução, em decadência, pois quando tudo está a desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista”.

Nesse processo de recriação a partir do mundo pode-se dizer que a polimorfia característica do romance perpassa a obra *Infinito em pó*. Na obra analisada, são apresentadas cartas, trechos de diários, poema, narrativas em primeira e terceira pessoa – ele é a materialização de vozes diversas, construídas sobre a interação dialógica ininterrupta das linguagens que o constituem (cf. BAKHTIN, 1990, p. 191).

---

gravitacional da estrela Alpha Centauri B (e nos cálculos realizados com as informações) é que os cientistas chegaram aos cálculos que possibilitaram evidenciar um exoplaneta. Segundo os pesquisadores, o planeta possui dimensões similares às da Terra, mas não há grandes possibilidades de que haja vida por lá. Estando muito perto da estrela principal do sistema, as temperaturas chegam aos 1.200 graus Célcius – o que leva todos a imaginarem que o solo é composto basicamente por lava. Ainda há poucas informações concretas, mas o principal de toda essa história é mesmo o teste da técnica de análise de oscilação, que pode levar a muitas novas descobertas no futuro. (HAMANN, s.d./s.p.)

Retomando uma definição bakhtiniana, pode-se dizer que *Infinito em pó*, como um todo, “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal.” (BAKHTIN, 1990, p. 73). Existe no texto uma heterogeneidade, um mosaico de vozes expressas por personagens que aludem a uma série de personagens históricas e fictícias: Shiva Ramanujam, Mira Ceti, Daedalus, Nima Prajma, Aurélia, Kundalini Dick, Anouk Lessing, Madeleine, Tucídides, Roxane Maupassant são apenas alguns dos nomes motivados do romance de Giffoni. A partir deles, o leitor pode estabelecer uma teia invisível que liga *Infinito em pó* a diversas tradições literárias e culturas, que faz dele uma narrativa repleta de homenagens e referências pontuais cruzadas que cabe ao leitor desvendar. Além disso, a composição de *Infinito em pó* abrange as mais diversas formas discursivas. Na articulação do enredo encontramos elementos da sabedoria popular e de gêneros literários diversos, fragmentos de textos filosóficos, científicos, históricos, jornalísticos, religiosos e informações variadas sobre o comportamento humano. Vale para o romance de Giffoni o que Bakhtin observou: “o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 1990, p. 74).

O romance de ficção científica trata do momento presente em forma de ficção: “diante de uma fabulação sabemos que através do dispositivo ficcional é a realidade que está sendo, indiretamente, referida.” (FIKER, 1985, p. 27). A reflexão acerca desse processo de mímese permite compreender que o romance moderno “tornou-se um sistema literário original de linguagens que não se encontram num mesmo plano” (BAKHTIN, 1990, p.205); enxerga-se nele um sistema de representação de linguagens que contêm uma dimensão ideológica e social profunda.

*Infinito em pó* funde referências eruditas do campo das humanidades e das ciências a elementos do romance popular, do folhetim e da literatura de massa. Segundo Sodré, o sincretismo formal, característico dos romances, também está presente na literatura de massa. Ele observa ainda que vários autores transitam de um gênero a outro, polinizando uma obra de certo gênero com temas e características de obras pertencentes a outros gêneros:

[...] é possível ver a ficção científica com características temáticas do romance de aventuras ou do enigma policial, ou então o romance policial com características da narrativa de terror, etc. Dentro do mesmo princípio, famosos autores de literatura de massa sempre transitaram por gêneros diferentes: Conan Doyle (o criador de Sherlock Holmes) escreveu em 1912 uma narrativa de ficção científica (*O Mundo Perdido*), Edgar Rice Burroughs (criador de Tarzan) escreveu também novelas de ficção científica,

com um herói de características policial-rocambolescas: John Carter (SODRÉ, 1978, p. 82).

Sodré distingue quatro elementos recorrentes na literatura de massa: o herói, atualidade informativo-jornalística, oposições míticas e preservação da retórica consagrada. Em *Infinito em pó*, percebemos a presença dos três primeiros elementos, que analisaremos a seguir<sup>5</sup>.

### 1) O herói

A literatura de massa promove a reabilitação da figura do herói, do personagem onipotente (supra-humano), próximo do herói antigo, das primeiras epopeias, que se caracterizava como herói pela sua genealogia, frequentemente semidivina, pela beleza física acompanhada de grande coragem militar, por ter um amigo fiel e por estar constantemente implicado em situações em que se fazia necessário provar seu valor. Dessas qualidades provinha a fama do herói. Sodré afirma que

O herói dos romances policiais, de aventuras, de ficção científica tem, do herói tradicional, algo de *solaridade* (a invencibilidade, o triunfo “solar” sobre as sombras), de supra-humanidade (a mística da demiurgia e salvação do mundo), de misoginia (a mulher se apresenta frequentemente como um obstáculo para a ação grandiosa) e de companheirismo heroico (a temática do “duplo” do amigo que funciona como alter-ego do herói). (SODRÉ, 1978, p. 83)

Em *Infinito em pó*, características heroicas afloram em várias personagens, entre elas Shiva Ramanujan e Nima Prajma. Nima tem genealogia ilustre: é filho de Shiva Ramanujan, comandante da expedição.

Para meu pai, o cosmo é o destino manifesto humano, a borda sem limite para a aventura e a evolução, nossa mesa de parto, aniversário e velório, nossa casa e nossa escola. Como no passado, os pioneiros se arriscarão mais, porém se transformarão em heróis para os netos, bisnetos e tataranetos. A

---

<sup>5</sup> Segundo Sodré, a literatura de massa abriu mão de uma linguagem própria, dando as costas à problemática do estilo. Sempre subsidiária à literatura culta, a retórica da literatura de massa é pobre, esquemática, destinada apenas a armar com eficácia a sequência dos acontecimentos fictícios. Trata-se de uma espécie de “realismo não crítico, que apresenta o personagem, com suas características físicas e psicológicas, num determinado contexto, mas sem a oposição entre a sociedade e o indivíduo.” (SODRÉ, 1978, p. 84). *Infinito em pó* não apresenta uma retórica esquemática, ao contrário, é construída de modo original, com laivos de poeticidade. Cada um dos personagens principais é narrador de capítulos que têm voz e estilo próprios; os capítulos estão dispostos numa ordem que, ela mesma, revela algo sobre a fábula contada no livro, conforme a observação sugerida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia da Silva (membro da banca de qualificação de mestrado de Humberto Gomes Pereira, realizada em 05/01/2012 na Universidade Vale do Rio Verde). Como dissemos acima, optamos por não analisar este quarto item no âmbito deste artigo.

Unity e as duas naves batedoras que vão à nossa frente são a Santa Maria, a Pinta e a Niña. Nós, um bando de Colombos. (GIFFONI, 2004, 45)

O ato heroico atribuído à personagem Shiva é destacado por seu filho Nima Prajma. A onipotência da personagem e a resistência da nave comandada por ele compõem um personagem que o leitor poderia supor invencível. Shiva, dotado de grande inteligência, é responsável pela manutenção da vida no interior da nave. Sua personalidade pode equiparar-se ao triunfo solar sobre as sombras.

Nima Prajma, espelhando-se na figura emblemática do pai, encarna o potencial herói supra-humano, que precisará acumular conhecimentos se quiser assumir o papel heroico de dar continuidade à viagem rumo a Alpha Centauri, de duração indeterminadamente infinita. Na descrição de Giffoni, a figura do herói é problematizada e seu devir, incerto. No trecho abaixo, Nima reflete sobre sua relação com o pai e sobre a condição heroica:

Meu pai, contudo, não se dá conta de que me critica em excesso. Em algumas ocasiões, parece desejar um filho mais brilhante que copie ou, melhor ainda, aperfeiçoe sua carreira de comandante, mas as oportunidades não acontecem igualmente para todos. Eu também adoraria me tornar um grande herói e ter minha fotografia no Quadro de Heróis do Governo Central, orgulhoso com a medalha de ouro e a fita vermelha, branca e azul da Terra Unida no peito, exposto nas repartições públicas de quatro planetas. Se conseguisse a façanha, minha vida teria valido a pena, e eu não ficaria devendo o investimento feito pela tripulação da Unity no seu mascote preferido, cobrindo-me de atenção, carinho, bajulamento e muita, muita expectativa. Heróis são, no fundo, elogios que as sociedades fazem a si mesmas honrarias que elas se concedem na pele de seus membros. Quanto mais, melhor. (GIFFONI, 2004, p. 47)

O trecho acima explicita o desejo de Nima, gerado e nascido no interior da Unity, durante a longa viagem, de salvar o mundo, simbolicamente representado pela nave e pelas relações sociais estabelecidas em seu interior. Após a morte do seu pai, Shiva Ramanujam, Nima assumirá o controle da nave e será responsável por milhares de vidas.

## 2) Atualidade informativo-jornalística

Para Sodré, a literatura de massa tem função informativa, função tão importante quanto à de divertir e entreter:

O folhetim sempre procurou informar (demonstração de tese), caucionando os acontecimentos imaginários narrados com a divulgação de ideias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos, descobertas científicas, etc., de maneira análoga à do cordel. Daí a natureza frequentemente datada da diegese

folhetinesca: a informação perde atualidade com o tempo. A função informativa destaca-se na distinção dos gêneros: policial, ficção científica, aventuras, sentimental, horror, etc. (SODRÉ, 1978, p.83).

*Infinito em pó* apresenta uma série de informações relacionadas às transformações tecnológico-científicas, de ordem especulativa. Trata-se de um romance que pressupõe um leitor urbano e conhecedor das profundas transformações do mundo moderno, haja vista os termos, as proposições, as leis e as teorias científicas que explicam o cosmo, a vida e a sobrevivência. Julgar se certos elementos da narrativa são verossímeis ou inverossímeis depende do leitor: um cientista julgaria inverossímeis certos elementos que passariam por verossímeis ao leitor não versado em assuntos científicos. Quem, a não ser um cientista, poderia julgar a verossimilhança dos experimentos da personagem Henriete Poe, cientista do campo da astrofísica que “durante anos, dedicou-se a aumentar o tamanho do Universo e afirma ter localizado o início dos tempos, o *Aleph*, um ponto de altíssima densidade que se desagregou, expandiu, murchou e deu origem ao canal de parto do *Big Bang*”<sup>6</sup>? (GIFFONI, 2004, p. 110).

A astronomia ocupa um espaço fulcral no romance. Além da criação do *Big Bang*, Giffoni faz referência a todos os corpos celestes – via láctea, constelações, estrelas, planetas, buraco negro etc. –, aludindo às inovações científicas dos séculos idealizados. A personagem Roxane Maupassant mescla ciência e superstição, associando conhecimentos da astronomia à astrologia na confecção de mapas astrais, como o que ela faz para Nima Prajma. Vejamos o que ele diz:

Segundo o mapa astral feito por Roxane Maupassant, que para mim é a mais entendida no assunto, nasci num momento em que Unity recebia, em grande intensidade, as vibrações de Saturno e de Vênus. Para melhorar, um cometa gigante fazia sua primeira visita ao interior do Sistema Solar, passava ao lado de Mercúrio e sua cauda chegava até a Terra. Sou predestinado a uma vida feliz e cheia de aventuras, embora deva ficar atento. (GIFFONI, 2004, p. 53).

As informações referentes à astronomia por vezes transformam-se em metáforas do universo interior das personagens, de seu estado emocional e mental; é o que percebemos em “Sonhos de um adolescente”, quando Nima reflete:

---

<sup>6</sup> Segundo a Astronomia, “no Big Bang, que deu início ao Universo, toda a matéria estava concentrada em um único ponto, com temperaturas tão altas que os prótons e nêutrons que formam os átomos ainda não existiam. Existia um mar de energia, matéria e antimatéria. As partículas, *quarks* e *léptons* apareciam brevemente, e desapareciam neste mar de energia.” (OLIVEIRA FILHO, s./d., cf. site disponível em: <http://astro.if.ufrgs.br>)

Vôo ainda mais longe, mais solto, fundido ao cosmo, continente e conteúdo. Tomo posse da matéria que me cerca da cabeça aos pés, surpreso como na primeira vez que tive consciência de sua formosura. Hiperinflaciono-me no interior de onze dimensões. Bum ! Estouro em zilhões de fótons, brilho mais que o sol em cinco bilhões de anos, cresço para todos os lados. Minha luminosidade revela astros protegidos pela escuridão: planetas, buracos negros, anãs-marons, pulsares. Fecho os olhos, penetro no zoológico do espaço a velocidades supraluminares, invado o Big Bing, atravesso o ovo cósmico, cruzo o início e o final das eras, alcanço o Tempo Estendido. Consigo ficar ainda mais completo: sou tudo, estou em tudo, tenho tudo em mim: sou nada (GIFFONI, 2004, p. 44).

### 3) Oposições míticas

As oposições binárias como o bem e o mal, a felicidade e a amargura, o perseguidor e o perseguido, a generosidade e a mesquinhez, percorrem o universo folhetinesco, sempre imaginariamente resolvidos pela ação heroica de uma individualidade poderosa (SODRÉ, 1978). Sodré afirma que

a tensão dos contrários (sendo um termo a contraparte do outro, como o bem é do mal, o sol é das sombras), em luta pelo exercício de um poder, sucede-se o equilíbrio precário de uma identificação: a unidade dos opostos, realizada pela onipotência narcísica do herói. Toda literatura de massa, de modo mais ou menos coerente, persegue repetitiva e obsessivamente uma identidade – do criminoso, no romance policial; do ser humano, na ficção científica, etc. (SODRÉ, 1978, p. 84).

As oposições binárias auxiliam na construção das células dramáticas. As relações sociais no interior da astronave demonstram tais oposições por meio da marca antagônica entre o bem (esperança de concluir a viagem interestrelar) e o mal (representado pelo buraco negro). Em *Infinito em pó*, a vontade coletiva expressa no motim realizado pelos membros do Conselho de Bordo em divergência com Shiva opõem-se à vontade individual do comandante, definido como narcisista por Madeleine, espécie de Hall 9000, computador comandado por ele, mas que tem capacidade de julgamento.

Referências a mitos percorrem todo o texto nas figuras dos personagens chamados Narciso, Dédalo, Icaro, Shiva, Sarasvasti, etc., e nos intertextos com histórias míticas tanto da mitologia grega quanto da mitologia oriental.

O Éden é sugerido na experiência de recriação e readaptação da natureza e do mundo, na nave Unity: “No JP-T, o Jardim do Paraíso – Trópicos, situado no topo da Torre A, uma das quatro áreas reproduzia com algum detalhe a ecologia terrestre, percorreu os canteiros em busca de degenerescência e maus tratos a espécimes em aclimatação [...]” (GIFFONI, 2004,

p. 91). A visão edênica, de matriz religiosa, difere do paraíso dissonante apresentado no romance: os seres criados pelos habitantes da Unity são híbridos, uma mescla de plantas, humanos e animais, e o híbrido é o que caracteriza o grotesco. O Éden de *Infinito em pó* é paradoxal, pois habitado por seres monstruosos, que fundem características divergentes em um mesmo ser.

Alguns seres ali criados são modificados geneticamente e apresentam características pontuais dos homens da terra, por vezes exacerbadas. É o caso dos Homens e as Mulheres do Paraíso tem função pragmática: garantir o prazer sexual num ambiente monótono. A cientista Mira Ceti descreve o Homem do Paraíso:

No desespero, cogitei servir-me outra vez de um Homem do Paraíso, desses mais altos e desenvolvidos, que apelidamos de Seis Furúnculos, devido aos músculos acumulados nas nádegas, nas barrigas das pernas e nos bíceps, seis montinhos que parecem carnicões no ponto de espremer. Por mais que se esforcem para nos agradar, e eles se esforçam mais que os machões que vampirizo, sempre me remetem à bestialidade. Sinto-me penetrada por um chimpanzé de olhos azuis com cheiro de citronela. (GIFFONI, 2004, 114)

Garcia afirma que “a ficção científica é bem o gênero literário para nossa época. Ela traduz toda a tragédia do homem moderno, açoitado pelos monstros de sua própria criação, procurando livrar-se do pesadelo que a civilização moderna representa” (*apud* CAUSO, s./d., p. 54).

### ***Infinito em pó* e os temas da ficção científica**

Ao analisar a estrutura do romance *Infinito em pó*, percebe-se em seu enredo a presença dos temas apresentados no texto “O homem moderno na ficção científica”, de Clovis Garcia, publicado em 1961 no *Suplemento Literário* do Estado de São Paulo. A partir das próximas linhas, apresentaremos os temas discernidos por Garcia e ilustraremos sua presença no romance de Giffoni.

Em primeiro lugar o medo da guerra atômica, da destruição da humanidade pela energia nuclear ainda não totalmente dominada e, por extensão, o medo das descobertas científicas e dos caminhos pelos quais o desenvolvimento da ciência poderá conduzir o homem (GARCIA *apud* CAUSO, s/d, p. 51).

*Infinito em pó* enfatiza descobertas científicas como a criação de seres monstruosos; toma-se como exemplo neste tópico o Horribilis. Trata-se de uma criatura “obediente e dócil, não exigia coleira [...] não possuía neurônios suficientes para uma tomada de consciência. O

horribilis não raciocinava direito, mas sentia” (GIFFONI, 2004, p. 53). Esta criação monstruosa e bem detalhada na obra traduz o avanço dos seres humanos na manipulação das pesquisas com seres humanos e animais. Trata-se de uma das fortes características da ficção científica *hard*, que enfatiza pesquisas no âmbito de várias ciências duras, dentre elas a biologia, em especial na obra de Giffoni, a engenharia genética.

Outro aspecto relevante destacado na obra são observações relacionadas a doenças, seus diagnósticos e efeitos. O narrador destaca que a personagem Shiva é detentora de uma patologia que a leva a uma voraz fome cromática. Não se sabe ao certo se é um “problema no neocórtex, um curto circuito no lobo occipital ou no sistema límbico, quem sabe um distúrbio no tálamo, no hipocampo ou na amígdala, talvez até no cérebro, problema incipiente, por isso ainda despercebido nos escaneamentos de rotina.” (GIFFONI, 2004, p. 16).

A hibernação é tratada no romance como punição, para os casos de desrespeito a ordem interna da Unity ou ameaças ao comando; e em outras situações como forma para aumentar a expectativa de vida dos tripulantes. Nima Prajma destaca que se trata de um

[...] sono profundo, induzido por medicamentos e mantido por uma ação direta no cérebro, com abalação temporária de genes no telômeros, prolonga a juventude por algumas décadas e permite aos mais resistentes atingir cento e trinta anos, idade em que os cromossomos disparam a química da autodestruição (GIFONNI, 2014, p. 58).

O estado letárgico no qual algumas personagens da Unity mergulha voluntariamente possibilita amenizar os desgastes provocados pela idade. Apesar desses benefícios, Nima destaca que a tripulação evita o sono compulsório por medo da notícia que corre na nave de que os hibernantes poderiam se tornar a segunda fonte de proteína da dieta a bordo. (GIFFONI, 2004). Os seres que mergulham nesse estado de inatividade são monitorados por computadores. A utilização do computador de forma irrestrita demonstra o desenvolvimento da ciência na direção do controle total da vida do homem.

Pensar em uma viagem com milhares de tripulantes a bordo e na manutenção da ordem neste espaço restrito é debruçar-se também sobre um dos mais complexos assuntos do ponto de vista psicológico: a sociedade coletivizada. É este o segundo grande tema da ficção científica,

o medo de uma sociedade coletivizada, em que o indivíduo perde a sua personalidade, seus direitos, passando a ser uma peça da máquina social, futuro ameaçador que o nazismo e comunismo já entremostraram ao homem (GARCIA *apud* CAUSO, s/d, p. 52).

O interior da Unity serve como laboratório de análise deste ambiente coletivizado em que o ser humano perde a individualidade. Trata-se de um totalitarismo legitimado. Câmeras fiscalizam o que acontece no interior da astronave, as privacidades são invadidas pela fiscalização cotidiana e os integrantes da primeira viagem interestelar interferem na vida dos outros.

O terceiro grande tema é “o medo da automatização, da máquina que domina o homem [...]” (GARCIA *apud* CAUSO, s/d, p. 52). Várias obras de ficção científica tratam do tema do domínio da máquina sobre o homem. Giffoni apresenta com maestria essa questão quando coloca milhares de tripulantes em uma nave que depende exclusivamente da tecnologia para manter-se funcionando, ou seja, a vida de dos milhares de tripulantes depende do bom funcionamento de um computador. O computador é o elemento chave desta viagem, pois é através dele que se dá a automação da nave; ele é capaz de transmitir todas as informações e controlar toda a tripulação, pois está em toda parte e vê tudo o que acontece em todos os lugares da nave. Em *Infinito em pó*, o computador central, o cérebro da nave, é comandado por Shiva e se chama Madeleine, nome proustiano que remete a um ser sintético com vontade própria, que armazena informações, memórias, conhecimento e experiência.

Para manter-se atualizada, enganava e subornava redes menos complexas, fornecia dados absurdos a fim de mapear os usuários, invadia circuitos alheios, ligava o olho onipresente, vigiava quantas pessoas pudesse. Após destringir os mecanismos de navegação da Unity, passou a sugerir rotas alternativas. Produzir relatórios inúteis, enxergava perigos, revoltava-se quando rechaçada. Por deficiência do componente cultural, de difícil interpretação pelas sensomáquinas primitivas, desconhecia a linha do limite e avançava além do bom senso. Outorgava-se tanta importância que se esquecia da função de acessório. Nos arroubos de autoconfiança, exibia pendor de tirana, reflexo talvez da personalidade de quem a engendrara, o próprio Shiva. Daí a eterna recapacitação: Madeleine lhe fazia falta. Ele a reciclava com idiosincrasias diferentes, que logo evoluíam para o comportamento básico, renitente (GIFFONI, 2004, p. 85-86).

Nas palavras do narrador, Madeleine é uma criação do homem e representa esta força que pode dominar o próprio homem. Madeleine é chamada de “olho onipresente”, epíteto que remete à possibilidade de esse computador central controlar todas as ações e comportamentos na nave a partir do seu modo de ver, sentir e reagir. O comportamento tirano ao qual é associado é pontuado como reflexo de seu criador, neste caso, Shiva.

Madeleine, conforme será detalhada no capítulo três, é uma máquina que conhece os desejos de Shiva, é sua principal confidente e sabe quais os pontos fortes e fracos do

comandante; além disso, é responsável através da memória, por guardar dados referentes à Terra e outros segredos relacionados à viagem.

O quarto grande tema é a “a insatisfação com a época, fuga a seu tempo, é o grande tema da ficção científica. O homem escapa do mundo atual, numa máquina ou por um fenômeno natural, projetando-se num futuro ou voltando ao passado” (GARCIA *apud* CAUSO, s/d, p.52). As viagens em naves interplanetárias e interestelares são recorrentes na ficção científica. Ao fazer um retrocesso na literatura, percebe-se que “desde a *História Verdadeira*, de Luciano, e por toda proto-ficção científica, foguetes de todos os tipos singraram inúmeras vezes o espaço.” (FIKER, 1985, p. 46-47). Por que a expedição narrada em *Infinito em pó* está saindo da terra em busca de um novo planeta? O que buscam em Apha Centauri? Esta projeção no futuro (séculos XXIII e XXV) em uma espaçonave gigantesca representa o caminhar para um mundo em que tudo será possível. As cartas de viagens, os relatos fantásticos, as expedições ao centro do universo e as viagens interestelares traduzem os paroxismos temporais.

A expedição da Unity é comparada às viagens dos descobridores do Novo Mundo no século XVI. No romance de Giffoni, um grupo de pessoas embarca em uma missão interestelar e adota como estilo de vida o enclausuramento em uma nave gigantesca que viaja pela galáxia. O destino desconhecido é muitas vezes assustador e traz medo, assim como os tripulantes das caravelas, que mar adentro enfrentavam o medo dos monstros ultramarinos e a escuridão das noites pelos oceanos. (BENNASSAR, 1998).

“O quinto grande tema da ficção científica expressa exatamente essa inquietação do homem diante da natureza e do universo” (GARCIA *apud* CAUSO, s/d, p.52). Em *Infinito em pó*, os tripulantes representam essa inquietação diante da natureza e do universo. Na tentativa de reproduzir o cosmo na Unity, eles se dedicam à criação de seres, plantas, animais, monstros, com o objetivo de facilitar a adaptação dos indivíduos à monotonia da astronave.

No posfácio da obra *Infinito em pó*, o leitor fica sabendo que a expedição deu certo. A Unity chegou a Alpha Centauri.

[...] para começar, devo ater-me ao fato e abster-me da interpretação, do contrário a História se transforma em varias histórias e resvala para a ficção. Além disso, a um passo do século vinte e seis, em Alpha Centauri desconsideramos uma versão da realidade que não seja a própria realidade, já que, em grande extensão, todos somos o mesmo. Viramos, ao menos na expressão latina original, de indivisível, sem os diabólicos pejorativos posteriores. (GIFFONI, 2004, p. 233).

A metáfora da unidade, expressa no nome da nave, é um ponto de chegada: os milhares de terráqueos, num futuro longuínquo, vivem unidos; além disso, têm uma noção de história que adere à realidade, já quenão há distância entre relato e experiência vivida. Suas vidas e o relato de suas vidas formam uma unidade indivisível.

### **Ficção científica, utopia, distopia, sátira e fantástico**

Para entender melhor a ficção científica, consideraremos algumas das relações que se podem estabelecer entre esse gênero e a utopia, a distopia, a sátira e o fantástico na construção do enredo e dos personagens.

De acordo com Fiker (1985, p. 26) “como subgênero da ficção em prosa, a ficção científica se insere numa tradição que deita suas raízes na fabulação”, sendo assim, as possibilidades de criação no universo ficcional transbordam a realidade: “Trata-se da ficção que nos apresenta um mundo radicalmente diferente daquele que conhecemos embora se reporte, de alguma forma, a ele.” (FIKER, 1985, p. 27). Para apresentar esse “mundo diferente”, o autor faz convergirem vários gêneros e estilos. Causo destaca que:

A maioria das obras anteriores ao século XIX tinha como tônica a descrição de utopias ou a satirização das sociedades da época. A sátira só tem sentido quando se dirige a um objeto solidamente fixado, e a utopia igualmente se posiciona como objeto de comparação diante de uma ordem social e política já estabelecida. Há de se destacar ainda que a ficção científica é um gênero literário derivado da utopia que tem no século XVI seu berço originário. (CAUSO, 2003, p. 57).

Cabe indagar, a contrapelo do que diz Causo, se a ficção científica não teria em comum com a sátira e a utopia o fato de representar “um objeto solidamente fixado”, ou seja, a ordem social e política estabelecida vivida pelo escritor, que formaliza literariamente um mundo situado no futuro, mas o faz a partir de seus referentes.

Segundo Fiker (1985, p. 27), “a estratégia de imaginar sociedades de outros mundos ou dos tempos futuros que são geralmente travestis da sociedade do escritor é tão comum à proto-ficção científica como à ficção científica moderna.” Essas obras guardam aspectos utópicos, distópicos, satíricos e apresentam características da literatura fantástica.

Fiker (1985, p. 28), afirma que “ao lado das *Viagens de Gulliver*, outro texto básico da proto-ficção científica é a *Utopia*, de Thomas More, texto de 1516 que descreve um país

remoto cujas instituições político-sociais são perfeitas e cujo título passou a designar um tipo de fantasia especulativa.” Etimologicamente, Massaud Moisés destaca estar

o termo criado por Thomas Morus, fazendo trocadilho com *eutopia*, lugar onde tudo está bem. Na obra com esse título publicada em 1516, emprestava à velha tendência o rótulo que, designando-a daí por diante, iniciava uma corrente que se prolongaria até os nossos dias. O sentido que o vocábulo recobre é motivo de divergências, assim como as obras que se engajaram nessa modalidade. (MOISÉS, 2004, verbete Utopia.).

Fiker (1985, p. 28) aponta que “o termo latino ‘utopia’ situa-se estratégica e ambigualmente as palavras ‘eutopia’ (lugar melhor) e ‘outopia’ (lugar nenhum), o que já diz um bocado sobre o que se trata.” É bom lembrar que a palavra “utopia” foi cunhada por Thomas More, e que o texto da *Utopia* brinca com a ambiguidade entre um lugar feliz que, em seu *libellus aureus*, ele não explica onde se situa.

A *Utopia* de Morus é um relato de viagem que traz em seu bojo aspectos satíricos de uma dada realidade. Trata-se de um texto que mescla realismo e fantasia; desta forma, é visto muitas vezes como fuga da realidade e devaneio. Ribeiro destaca que

a utopia se vincula intrínseca e explicitamente à história. Disso resulta a descrição, motivada pela experiência histórica, de uma alteridade geográfica, social, política econômica, religiosa e linguística. Essa descrição – como muitos estudiosos têm salientado – é frequentemente satírica, configurando-se como uma “contrapartida irônica do nosso mundo”. [...] Não desprovida de humor, ela [a utopia] enfoca com tom mordaz sua atualidade ideológica, apresentando ao leitor uma sociedade fictícia com muitos de seus valores alterados, comumente invertidos ou distorcidos, se comparados à sociedade de referência, segundo uma clara intenção crítica. (RIBEIRO, 2011, p. 28-29).

Esta vinculação à história destacada pela autora é fortemente marcada por uma aguda compreensão crítica do autor com relação ao contexto vivido. Com efeito, para que os termos “sátira e a utopia façam sentido, é necessário que o autor pressuponha a existência de falhas no sistema social e político que ele ataca, e que essas falhas possam ser corrigidas, que o sistema possa ser transformado.” (CAUSO, 2003, p. 59). O texto literário funciona como uma lente de aumento, que põe a nu as mazelas da comunidade onde vive o autor.

O termo “utopia” também pode ser utilizado num sentido geral “para denominar construções imaginárias de sociedades perfeitas, de acordo com os princípios filosóficos de seus idealizadores.” (WILLEMS *apud* MOISÉS, 2004, p. 458). Lalande, em *Vocabulário Crítico da Filosofia* explica o termo da seguinte forma:

Sobre as utopias e o método utópico, entendia por isso o procedimento que consiste em representar um estado de coisas fictício como realizado de uma maneira concreta, quer a fim de julgar as consequências que ele implica, quer, mais frequentemente, a fim de mostrar quanto essas consequências seriam vantajosas. Sem dúvida certas obras ditas utópicas são na realidade, uma crítica pura e simples dos vícios e dos abusos do seu tempo, sem nenhuma intenção construtiva, e assemelham-se mais à *Viagem de Gulliver* ou a *Morticoles* do que à *Voyage en Icarie* ou às *News of Nowhere* (LALANDE, 1999, verbete Utopia).

O surgimento das utopias na literatura se dá através das projeções de mundos perfeitos, o que acontece de forma paralela à realidade. O gênero utópico trabalha com elementos ficcionais e permite ao leitor vislumbrar a possibilidade da construção de uma história refletida, a partir do desenvolvimento da dimensão crítica, aliás, “podemos dizer que a utopia segue o preceito horaciano do ‘dizer a verdade rindo’ (*ridentem dicere verum*), afinal, o riso triunfa sobre as mais impenetráveis barreiras e torna palatáveis as mais amargas verdades” (RIBEIRO, 2011, p. 29). A construção utópica é o resultado ficcional de um sujeito que, tendo tomado distância de uma realidade insatisfatória, é capaz de pensá-la. Segundo Firpo, estaria aí o germe da possibilidade de mudança do real, na forma de um texto, escrito por um realista (e não por um sonhador), destinada à posteridade:

A utopia é historicamente uma mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrágo. Nós comumente definimos o utopista, na linguagem corrente, familiar, como aquele cientista e historiador, um sonhador, alguém que não tem os pés no chão, alguém que fantasia que perdeu o contato com a realidade. Quero inverter esta acepção, sublinhando o fato que o utopista, entendido como aquele que escreve uma utopia, é normalmente um grande realista. (FIRPO, 2005, p. 229).

Em sua forma, a utopia recorre às imagens visionárias, não no sentido alienante, mas para chamar atenção e dizer: algo precisa ser mudado. Desta forma, “a sátira, bem como a utopia, é o resultado literário da tensão entre realidade insatisfatória, vivida e realidade ideal, sonhada” (RIBEIRO, 2011, p. 29).

Sobre a distopia, pode-se dizer que

caracteriza-se pela antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna, expressos em obras como *Cidade do sol*, *Shangrilá*, *Eldorado*, *Xanadu*, *Terra de Maravilhas*, *Arcádia*, *País de Cocanha* (MOISÉS, 2004, verbete Utopia).

As distopias são muitas vezes satíricas, pois ao representarem um mundo futurista imaginário, “efetivamente se concentram em temas políticos satirizam tendências presentes na sociedade contemporânea.” (GINWAY, 2005, p. 93).

A ficção científica aponta para avanços tecnológicos, problemas decorrentes desses avanços tecnológicos, especula possibilidades numa perspectiva que desemboca muitas vezes destruição e desgraça. Segundo Fiker (1985, p. 28-29) “são estes mesmos avanços [...] que dão o tom (sinistro) à distopia, termo antônimo de eutopia, designando, portanto, o pior lugar”.

O *E-Dicionário de Termos Literários* traz a seguinte definição do termo distopia: “geralmente interpretável como sinônimo de ‘antiutopia’ e aplicado a uma obra que põe em causa ou satiriza alguma utopia ou que desmitifica tentativas de apropriação totalitária de um cenário utópico.” As distopias tratariam, portanto, de sociedades massificadas e infelizes, sendo inversões dos sistemas utópicos apresentados. Uma análise mais detida mostra, porém, que distopia e utopia não seriam categorias tão estanques, já que toda utopia pode ser lida tanto como lugar feliz como lugar totalitário, em que o Estado exerce controle sobre todos os aspectos da vida de cada cidadão. *A Utopia* não estaria tão distante de 1984<sup>7</sup>.

Ginway, em *Ficção Científica Brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*, afirma que:

A ficção científica distópica é geralmente considerada um subgênero da ficção científica, porque emprega uma técnica de ficção científica chamada desfamiliarização ou estranhamento cognitivo, que envolve apanhar elementos familiares e fazê-los parecerem estranhos, embora num sentido que seja factível, ao invés de ser simples fantasia. (GINWAY, 2005, p. 93)

A maior parte dos textos da moderna ficção científica, de fato, desenham projeções distópicas, e a distopia parece ter substituído a utopia como forma narrativa dominante de especulação fantástica político-sociológica. (FIKER, 1985). A técnica da desfamiliarização, procedimento que não é apanágio da ficção científica, mas nela é muito empregada, distancia o leitor do universo com o qual está acostumado, facilitando a análise e a forte crítica social presente nas produções deste gênero. Destaque-se ainda que embutida dentro da ficção científica distópica está uma longa tradição de literatura utópica, da qual ela empresta um grande número de convenções literárias (GINWAY, 2005).

---

<sup>7</sup> Sobre essas ambiguidades interpretativas, ver, por exemplo, RACAULT, 2009.

A desfamiliarização, ou estranhamento cognitivo, é um elemento constitutivo dos relatos fantásticos. Em sua *Introdução à literatura fantástica*, Todorov formula a seguinte definição:

O fantástico se funda essencialmente na hesitação do leitor – um leitor que se identifica com o personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver, seja porque admitimos que o acontecimento pertence à realidade, seja porque decidimos que ele é fruto da imaginação ou o resultado de uma ilusão. (TODOROV, 2010, p. 165-166)

Para Todorov o fantástico reside então na hesitação entre uma explicação racional e uma explicação sobrenatural para certos acontecimentos estranhos. Assim,

para se manter, o fantástico implica, pois, não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativamente: ele não deve ser nem poético nem alegórico (TODOROV, 2010, p. 151).

A partir das reflexões de Todorov pode-se afirmar que a hesitação se situa entre o real e o imaginário. O fantástico, na concepção do teórico, seria um *modo* específico de narrar, ou seja, amparar-se-ia em um conjunto de procedimentos retórico-formais e de temas que lhe são próprios.

Tavares observou que “a ficção científica se liga, mesmo por laços indiretos, a diversas formas de literatura fantástica; muitas de suas narrativas são transposições, para outro tempo ou outro espaço, de temas clássicos dessa literatura.” (TAVARES, 1992, p. 12). Todorov comenta a relação entre ficção científica e fantástico reconhecendo que ambos partem de elementos aparentemente distantes do leitor, elementos esses que, em realidade, não estão tão distantes:

É preciso fazer observar aqui que os melhores textos de *science-fiction* se organizam de maneira análoga. Os dados iniciais são sobrenaturais: os robôs, os seres extraterrestres, o cenário interplanetário. O movimento da narrativa consiste em nos obrigar a ver quão próximos realmente estão de nós esses elementos aparentemente maravilhoso, até que ponto estão presentes em nossa vida (TODOROV, 2010, p. 180).

Ele observa em seguida que o fantástico é um tipo de literatura presente em todos os povos e em qualquer época, enquanto o realismo literário é um fenômeno de séculos recentes.

Utopia, distopia, literatura fantástica e ficção científica são gêneros essencialmente críticos, que movem o leitor para fora de sua zona de conforto e fazem-no repensar a literatura e a vida. A ficção científica funciona como um alerta para as consequências advindas dos

excessos tecnológicos. Haja vista as cidades que atingem um número elevado de habitantes, as oscilações naturais desreguladas pela intervenção humana e o afrouxamento das relações sociais que desembocam nos dilemas éticos.

A ficção científica enquanto especulação da realidade dialoga com diversas áreas do conhecimento. Tavares (1992, p. 73) percebe que “trata-se de uma literatura transversal, um canal de comunicação que põe a cibernética em contato com o surrealismo, o humor em contato com física nuclear, e assim por diante, até o infinito.” Nota-se, portanto, o caráter transversal da ficção científica, que diálogo com variadas áreas do conhecimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo: Unesp Hucitec, 1990.
- BENNASSAR, Bartolomé. Dos mundos fechados a abertura do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 83-93.
- CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CAUSO, Roberto de Souza (Org). *Depois do Sputnik: um debate cultural sobre a ficção científica no Brasil*. s/c: s/e, s/d.
- FIKER, Raul. *Ficção Científica: Ficção, Ciência ou uma Épica da Época*. Porto Alegre: L&PM Editores, Coleção Universidade Livre, 1985.
- FIRPO, Luigi. Para uma definição da “Utopia”. In: *Morus: Utopia e Renascimento*, 2, 2005, p. 227-237.
- GIFFONI, Luís. *Infinito em pó*. São Paulo: Pulsar, 2004.
- GINWAY, Maria Elizabeth. *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir Livraria, 2005.
- HAMANN, Renan. Astrônomos descobrem primeiro exoplaneta do sistema Alpha Centauri. *Astronomia*. Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br>>, acesso em 15 dez. 2012.
- LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. Trad. Fátima Sá Correia et alii. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NUNES, J. M. de Sousa. Ficção. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 05 set. 2012.
- OLIVEIRA FILHO, Kepler de S; SARAIVA, Mária de F. O. Site “Astronomia e Astrofísica”. Disponível em: <http://astro.if.ufrgs.br>, acesso em 10 de dezembro de 2012.
- RACAULT, Jean-Michel. Da ideia de perfeição como elemento definidor da utopia. *MORUS – Utopia e Renascimento*, 6, 2009, p. 30-31.
- RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. A utopia e a sátira. *Morus: Utopia e Renascimento*, 6, 2009, p. 139-147.
- SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- TAVARES, Bráulio. *O que é Ficção Científica*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4.º. ed. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

**ANEXO 1** – Capa do romance *Infinito em pó*, de Luís Giffoni

