

EQUIPE EDITORIAL

Coordenação

Maria Zilda da Cunha | CNPQ/ Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Brasil

Editores da Décima Oitava Edição

Maria Zilda da Cunha | CNPQ/ Universidade de São Paulo, Brasil

Nathália Xavier Thomaz | CAPES/ Universidade de São Paulo, Brasil

Karin Volobuef | Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Conselho Editorial

Lourdes Guimarães | Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Auxiliadora Fontana Baseio | Universidade de Santo Amaro, Brasil

Maria Cristina Xavier de Oliveira | Universidade de São Paulo, Brasil

Maria dos Prazeres Santos Mendes | Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Zilda da Cunha | CNPQ/ Universidade de São Paulo, Brasil

Ricardo Iannace | FATEC/ Universidade de São Paulo, Brasil

Rita de Cássia Dionísio | Universidade de Montes Claros, Brasil.

Comissão Científica

Angela Balça | Universidade de Évora, Portugal

Diógenes Buenos Aires | Universidade Estadual do Piauí, Brasil

Eliane Debus | Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

José Jorge Letria | Associação dos Escritores Portugueses, Portugal

Pedro Serra | Universidade de Salamanca, Espanha

Rosangela Sarteschi | Universidade de São Paulo, Brasil

Sérgio Paulo Guimarães Sousa | Universidade do Minho, Portugal

Ricardo Iannace | FATEC/ Universidade de São Paulo, Brasil.

Rita de Cássia Dionísio | Universidade de Montes Claros, MG, Brasil.

Comissão de Publicação

Cristiano Camilo Lopes | Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil

Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann | Universidade de São Paulo, Brasil

Lourdes Guimarães | Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Cristina Xavier de Oliveira | Universidade de São Paulo, Brasil

Nathália Xavier Thomaz | CAPES/ Universidade de São Paulo, Brasil

Regina Célia Ruiz | Universidade de São Paulo, Brasil

Sandra Trabucco Valenzuela | FATEC/ Universidade de São Paulo, Brasil

Preparação e Revisão da Décima Oitava Edição

Adriana Falcato Almeida Araldo | Universidade de São Paulo, Brasil

Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann | Universidade de São Paulo, Brasil

Lígia Regina Maximo Cavalari Menna | Universidade Paulista, Brasil

Lourdes Guimarães | Universidade de São Paulo, Brasil

Nathália Xavier Thomaz | CAPES/ Universidade de São Paulo, Brasil

Oscar Nestarez | Universidade de São Paulo, Brasil

Projeto Gráfico

Bruno de Oliveira Romão | <https://www.instagram.com/ilustra.bruno/>

Edição de Arte

Bruno de Oliveira Romão | <https://www.instagram.com/ilustra.bruno/>

Criação do Logotipo

Silvana Mattievich

Ilustração da Capa

Raphael Berthoud Oliveira | <https://raphaelberthoud.com/>

Capa

Bruno de Oliveira Romão | <https://www.instagram.com/ilustra.bruno/>

Tradutores

Cristina Casagrande de Figueiredo Semmelmann | Universidade de São Paulo, Brasil

Lígia Regina Maximo Cavalari Menna | Universidade Paulista, Brasil

Nathália Xavier Thomaz | CAPES/ Universidade de São Paulo, Brasil

Oscar Nestarez | Universidade de São Paulo, Brasil

Pareceristas da Décima Oitava Edição

André Cabral de Almeida Cardoso | Universidade Federal Fluminense, Brasil

Daniel Iturvides Dutra | Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro | Universidade Federal de Goiás, Brasil

Guilherme de Figueiredo Preger | Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Karin Volobuef | Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Lígia Regina Maximo Cavalari Menna | Universidade Paulista, Brasil

Luciane Bonace Lopes Fernandes | Universidade de São Paulo, Brasil

Maria Zilda da Cunha | CNPQ/ Universidade de São Paulo, Brasil

Nathalia Sorgon Scotuzzi | Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Nathália Xavier Thomaz | CAPES/ Universidade de São Paulo, Brasil

Oscar Nestarez | Universidade de São Paulo, Brasil

Renan Rivero | Universidade do Porto, Portugal

Renata Philippov | Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Roberto Causo | Universidade de São Paulo, Brasil

Rogério Sáber | Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil

Sandra Trabucco Valenzuela | FATEC/ Universidade de São Paulo, Brasil

Simone Camacho Gonzalez | Universidade Paulista, Brasil

ISSN: 2316-9826

SUMÁRIO

Editorial

8

Maria Zilda da Cunha, Nathália Xavier Thomaz, Karin Volobuef

Entrevista

A Ficção Científica, a urgência climática e a importância de diálogo entre os saberes: entrevista com a escritora e pesquisadora Ana Rüsche.....16

Bruno Ansemi Matangrano

Artigos

A intermedialidade na ficção científica: Um estudo sobre a série *Alien* e suas formas de transposição entre cinema, romance e jogo interativo.....37

Rhuan Felipe Scomacao da Silva

Apontamentos sobre o fim da Terra: elementos de ficção científica e horror na obra literária *Metrô 2033* e no jogo eletrônico homônimo.....54

Jucélia de Oliveira Martins e Alexander Meireles da Silva

Horrorshow: a ultraviolência como elemento distópico em *Laranja mecânica*.....80

Samuel Renato Siqueira Sant'Ana e Cido Rossi

A ética na inteligência artificial: releituras de *Sonhos de robô*, de Asimov, na obra de Ian Mc Ewan *Máquinas como eu e gente como você*103

Fernanda Aquino Sylvestre

Muito além do cyberpunk: Reflexões sobre a ficção retrofuturista120

Alexander Meireles da Silva

O tempo e os estados passionais do sujeito: a reciclagem da personagem Rita Baiana, de Aluísio de Azevedo, na obra *steampunk A Lição de Anatomia do Temível Dr. Louison*, de Enéias Tavares.....143

Ana Carolina Lazzari Chiovatto

Paraísos perdidos e reconquistados na ficção científica.....173

Gabriele Cristina Borges de Moraes

O filho mais velho de Deus e/ou livro IV: A antificção científica nas teorias conspiratórias da narrativa mutarelliana.....197

Damásio Marques da Silva

Entre materialismo y espiritismo: la representación artística en *El ruiseñor y el artista* de Eduardo L. Holmberg.....213

Gabriella Menczel

Resenha

Histórias da ficção científica: o desafio da periodização em *A verdadeira história da Ficção Científica*, de Adam Roberts.....233

Ana Rüsche

“Floresta é o nome do mundo”, de Ursula K. Le Guin: um romance de alegoria etnográfica 246

Raquel Mayne Rodrigues

Tal como uma visita à galeria do sinistro: *The Art of Pulp Horror* 256

Amanda Berchez

EDITORIAL

O que é ficção científica?

Para começarmos, uma pergunta: O que é ficção científica?

São muitas as respostas possíveis. Como qualquer outra forma literária, também a ficção científica é mais ampla, mutável - e esquiva! - do que qualquer definição que um teórico seja (ou tenha sido) capaz de conceber. Devemos sempre lembrar que as definições são construções intelectuais que os pesquisadores acadêmicos utilizam para fins eruditos, teórico-científicos, didáticos, etc. A despeito dessa sua importante (e necessária) função, as definições sempre são redutoras e criam “padrões” mais ou menos estanques. Já as artes, por seu turno, procuram sempre manter-se adiante e além da “previsibilidade” outorgada pelas teorias. Por sua natureza, todas as artes continuamente se esforçam por sublevar o já dito e criar algo ainda não dito. Com a ficção científica não poderia ser diferente! Ao longo de sua história – desde as primeiras criações no séc. XIX até os dias atuais -, a ficção científica mostrou-se curiosa e ousada, criativa e com gigantesco potencial de sofrer mutações, envolver-se em simbioses, experimentar fusões e fissões em toda sua latitude e longitude ficcional.

A ficção científica trafega por vias híbridas, combinando elementos de origens, formatos, meios e mídias dos mais diversos. Por isso, falarmos dela como um “gênero” pode acarretar entraves no momento de analisarmos obras, motivos ou personagens – como é o caso de Frankenstein, que nasceu em 1818 no romance homônimo de Mary Shelley, mas, desde então, foi figura frequente no cinema e shows de televisão, em HQs e em desenhos animados, tendo também presença forte na propaganda¹, na música²,

1 Por exemplo, a Dunlop lançou em 2018 a propaganda de sua nova linha de pneus sem emendas (fabricação Sun System) recorrendo justamente à imagem de Frankenstein atrás do volante do carro e aprovando o produto.

2 Veja-se, a título de exemplo, as canções: “Frankenstein” (1972), do The Edgar Winter Group; “The Siege and Investiture of Baron von Frankenstein’s Castle at Weisseria” (1988), da banda Blue Öyster

nas artes visuais³, etc. Diante de tamanha volatilidade, como reduzir, por exemplo, Frankenstein a um “gênero”? Em vez disso, sua ubiquidade estética e cultural permite verificar que é muito mais viável, produtivo e compatível tratar a ficção científica como um “modo” ou um “campo estético”, em que diferentes gêneros se interseccionam.

Na ficção científica costumam convergir certos aspectos que acompanham sua história ao longo do tempo. Já Hugo Gernsback, ao lançar sua edição de abril de 1926 da revista *Amazing Stories*⁴, via como ingredientes significativos da ficção científica o enfoque de algum tópico do prisma das ciências; o enredo tracejado de aventuras e suspense; o dom da exploração e inovação.

Depois de Gernsback a ficção científica continuou ganhando terrenos e conquistando maior visibilidade. A ópera espacial (*Space Opera*), as narrativas distópicas, as histórias de super-heróis, cyberpunk, steampunk, e muitas outras tendências atestam seu fôlego e poder criativo. O robô, o extraterrestre, o foguete espacial desde muito cedo constituem alguns de seus elementos mais emblemáticos⁵.

Em todos esses aspectos é possível distinguir a junção da “dimensão humana” - que traz em seu bojo questões envolvendo individualidade, inserção num momento

Cult; “Feed My Frankenstein” (1991) de Alice Cooper; “Frankenstein” (2001), da banda Clutch; “Mutter” (2001), de Rammstein; “Some Kind of Monster” (2002), do grupo Metallica; “Jesus Frankenstein” (2010), de Rob Zombie; “Frankenstein” (2022), de Rina Sawayama; “Frankenstein” (2023), de Claire Rosinkranz. É curioso notar que as canções por vezes se baseiam no livro de M. Shelley; outras vezes, têm como referência algum dos filmes sobre o monstro ou, ainda, retomam simplesmente o conceito genérico de alguém fraturado, perseguido ou abandonado por todos, bem como sua feiura, que leva ao preconceito, rejeição e dor. Desse modo, as intersecções se multiplicam ainda mais.

3 Destaque-se aqui a apresentação do balé “Frankenstein” em 2016 pela companhia The Royal Ballet - pela encenação, em pleno palco, do ato de dissecação.

4 *Amazing Stories*, criada em 1926 por Hugo Gernsback, foi notável por ser a primeira revista dedicada exclusivamente à ficção científica. Esse pioneiro espaço de publicação impulsionou de maneira decisiva o surgimento de um novo gênero - a *pulp fiction*, ou ficção polpa - e estimulou escritores, como Isaac Asimov, John W. Campbell, Ursula Le Guin, Roger Zelazny, que iniciaram suas carreiras literárias na revista.

5 Só para se ter uma ideia, E. A. Poe publicou em 1835 o conto “Hans Pfaall. Uma Aventura sem Paralelo”, cujo protagonista viaja à Lua.

histórico-cultural, postura política, valores morais e éticos, etc. -, com a “dimensão da ciência”, que visualiza o universo pelas óticas tanto da Física, Biologia, Astrofísica, como da Sociologia, Filosofia, Psicologia e outras disciplinas.

Diante deste leque podemos talvez nos aventurar a retornar para a pergunta inicial: o que é a ficção científica? E, a título de esboço de resposta, podemos dizer que a ficção científica é a literatura que se ocupa, esteticamente, do impacto da ciência e das inovações tecnológicas sobre o imaginário individual ou coletivo. Esse impacto pode ser positivo ou negativo, resultando, por exemplo, em utopias ou distopias, formidáveis mundos de integração interestelar ou sociedades à beira da extinção por epidemias, catástrofes ecológicas ou invasões alienígenas.

A representação da ciência – real ou fictícia – é a âncora da ficção científica. Ainda assim, ela se distingue de outras formas literárias por retratar algo inusitado, desconhecido e mesmo inviável, segundo o atual estágio científico. Ou seja, nos textos da ficção científica, o leitor entra em contato com artefatos, situações ou eventos que seriam impossíveis de vivenciar no seu mundo real. Assim, em *O mundo perdido* (1912), de Arthur Conan Doyle, uma expedição encontra animais pré-históricos em um remoto platô na Amazônia. Já no livro de Aldous Huxley, *Admirável mundo novo* (1932), o Estado monopoliza a reprodução humana, criando e manipulando a população mediante clonagens em série. Por seu turno, *Contato* (1985), de Carl Sagan, mostra a humanidade recebendo mensagem de uma civilização extraterrestre mais avançada, que deseja conhecer-nos. Trata-se de exemplos em que o surpreendente, o pavoroso, o visionário têm amparo na Biologia, Arqueologia, Sociologia, Política, Engenharia, Astronomia, etc. A outra face da moeda, porém, é o caráter puramente ficcional e fabuloso.

Com isso, os vizinhos literários mais próximos da ficção científica são, justamente, a fantasia, o horror, o insólito. Aliás, o pendor da ficção científica para o prodigioso ou mesmo quimérico transparece em temas como a invisibilidade⁶ ou a viagem no tempo⁷

6 Veja-se *O homem invisível* (1897), de H. G. Wells, que deu origem a vários filmes.

7 A viagem no tempo está em inúmeras obras, a exemplo de: *A máquina do tempo* (1895), de H. G. Wells; *O fim da eternidade* (1955), de Isaac Asimov; *Uma dobra no tempo* (1962) de Madeleine L'En-

(viagem ao passado) - os quais vão contra a própria natureza da matéria e, assim, são considerados impossíveis segundo as leis físicas (a teoria de Einstein prevê apenas a “viagem ao futuro” e isso apenas em caso de nave alcançando velocidade próxima à da luz).

A relação da ficção científica com a ciência é, pois, complexa. E isso tanto do ponto de vista estético, quanto filosófico. Em linhas gerais, podemos dizer que a relação com a ciência gera uma reação dual, ora positiva, ora negativa.

Assim, de um lado, temos a esperança progressista no poder humano de curar doenças, de terraformar outros planetas (tornando-os habitáveis para nós), de criar a inteligência artificial. Nesse viés, a ficção científica é um laboratório, cujo único limite é ditado pela imaginação. E, diga-se de passagem, muitas inovações tecnológicas foram justamente “prenunciadas” pela ficção científica: do submarino de *Vinte mil léguas submarinas* (Jules Verne) ao celular flip da série Star Trek (chamado ali de comunicador); da chamada de vídeo que estreou no conto “Ralph 124C 41+” (Hugo Gernsback) ao drone já utilizado em *Duna* (Frank Herbert). Tais coincidências não são aleatórias: muitos escritores têm formação científica (como o matemático Arthur C. Clark, o astrônomo Carl Sagan, o físico Gregory Benford, o linguista Sylvain Neuvel, o engenheiro da computação Cixin Liu, a psicóloga Alice Bradley Sheldon, que escreve sob o pseudônimo de James Tiptree Jr.) ou buscam informações junto a cientistas para escrever suas obras. Por outro lado, cientistas acompanham a produção de ficção científica e podem encontrar inspiração para suas pesquisas.

Por outro lado, no extremo oposto, a ficção científica também se mostra carregada de ceticismo e pronta para encarar a ciência com olhos críticos e pessimistas. Desde Frankenstein (Mary Shelley) e Doutor Moreau (H. G. Wells), não são poucos os “cientistas malucos”, insensíveis à dor e sofrimento de suas cobaias e dispostos a quaisquer práticas e experimentos para alcançar seus objetivos. Em sua exploração

gle; *Eis o homem* (1966), de Michael Moorcock; *Tau zero* (1970), de Poul Anderson; *Kindred: laços de sangue* (1979), de Octavia Butler; *Tudo o que você precisa fazer é matar* (2004), de Hiroshi Sakurazaka; *Como viver com segurança em um universo de ficção científica* (2010), de Charles Yu; *As primeiras quinze vidas de Harry August* (2014), de Claire North; *É assim que se perde a guerra do tempo* (2019), de Amal El-Mohtar e Max Gladstone.

da ciência, também políticos e militares são mostrados como irresponsáveis, desvairados e desprovidos de ética, assim como as grandes corporações, que buscam lucro a qualquer preço. Basta lembrarmos da trajetória de Ellen Ripley – ao longo dos diversos filmes da franquia “Alien” – para termos um exemplo de protagonista lutando com todas as forças para impedir que uma criatura alienígena seja trazida para a Terra, onde iria servir de arma de guerra, mas, é claro, acabaria por dizimar toda a vida do planeta. Inclusive em obras que adotam tom de sátira e humor (como vemos nos livros de Kurt Vonnegut, Doug Naylor, Douglas Adams e outros) os tópicos que dão asas ao enredo são tingidos de pessimismo: mesmo no futuro a tecnologia avançada é empregada pelo mais forte para explorar o mais fraco, e a vida e integridade humanas têm pouco ou nenhum valor.

Em todas as suas facetas, a ficção científica tende a intrigar o intelecto do leitor ou expectador, estimular sua curiosidade, acionar sua imaginação. Seus personagens podem ser simpáticos como o robzinho R2-D2 (*Star Wars*) ou implacáveis como Agente Smith (*Matrix*). Seus enredos e ambientações forjam novos mundos – ou melhor, mostram-nos novas maneiras de olhar para *nosso* mundo, nosso tempo, nossas ações, pensamentos, medos e sonhos.

A partir de tantos mundos, a ficção científica nos faz uma afirmação e uma indagação: A ciência é uma ferramenta. Que futuro iremos construir com ela?

Os textos da presente edição

A ficção científica é um modo literário intrigante: mesmo tratando de temas por vezes fabulosos e extraordinários, ela tanto volta nosso olhar para o mundo ao redor, quanto nos faz retomar, sob ângulos por vezes inusitados, aspectos de obras literárias de diversas épocas e tendências. Irreverente e questionadora, a ficção científica dialoga conosco e com nossa tradição cultural – ainda que pareça falar de séculos ou milênios adiante de nosso tempo. Analisar ficção científica é analisar nossa história, nossas ideias, nossas falhas e nossas perspectivas.

Os textos enfeixados no presente volume dão testemunho desse intrigante jogo prospectivo.

Introduzindo as discussões, a escritora e pesquisadora Ana Rüsche concedeu entrevista a Bruno Ansemi Matangrano sobre o tema “A Ficção Científica, a urgência climática e a importância de diálogo entre os saberes”. Há tempos a ficção científica é espaço para alertar a humanidade sobre a fragilidade da vida sobre nosso planeta. Escassez de água potável, descongelamento dos polos e conseqüente subida do nível dos oceanos, desmatamento e extinção de espécies sem conta, avanço das áreas desérticas, poluição e efeito estufa estão entre os muitos temas que assombram a continuidade da vida na Terra – e que se encontram no pano de fundo das reflexões de Ana Rüsche.

A ficção científica transcende gêneros e mídias, conforme demonstra Rhuan Felipe Scomacao da Silva em seu artigo “A intermedialidade na ficção científica: Um estudo sobre a série *Alien* e suas formas de transposição entre cinema, romance e jogo interativo”. Começando em 1979, quando são lançados o filme e o livro, até 2014, quando surge o game, a franquia “Alien” atesta a vocação da ficção científica para saltar entre palavra e imagem, acompanhando novas tecnologias e nichos de público. O artigo mostra, assim, que o horror pode ser explorado com maior intensidade em uma mídia, enquanto a outra se aproveita melhor do detalhismo descritivo.

Dois textos voltam-se a questões envolvendo distopias. De um lado, “Apontamentos sobre o fim da Terra: elementos de ficção científica e horror na obra literária *Metrô 2033* e no jogo eletrônico homônimo”, de Jucélia de Oliveira Martins e Alexander Meireles da Silva, visita a literatura russa contemporânea (*Metro 2033* é de 2010) e analisa como o romance de Dmitry Glukhovsky, assim como o game homônimo ao qual deu origem, enlaçam os temas da identidade e alteridade com o horror pós-apocalíptico. Por outro lado, em seu artigo “‘Horrorshow’: a ultraviolência como elemento distópico em *Laranja mecânica*”, Samuel Renato Siqueira Sant’Ana e Cido Rossi investigam como o romance questiona a relação entre violência e poder (e abuso de poder). Publicado em 1962 por Anthony Burgess, *Laranja mecânica* está entre as muitas obras criadas em época de Guerra Fria, quando a polarização política mundial acirrava os ânimos e deixava pouco espaço para uma postura humanista. Esse ambiente mostrou-se fértil para a criação de distopias, e Burgess criou uma das obras mais paradigmáticas do período.

Fernanda Aquino Sylvestre, em seu texto “A ética na inteligência artificial: releituras de *Sonhos de robô*, de Asimov, na obra de Ian Mc Ewan *Máquinas como eu*

e gente como você”, parte de duas obras para discutir um tópico clássico da ficção científica: o robô. No caso, o androide dotado de inteligência, sentimentos, pensamentos autônomos (replicante). A inquietação e temor que nos causa a progressiva humanização da máquina talvez só tenha equivalente na – inevitável – constatação de que a humanidade está cada vez mais “automatizada”, apática e vazia. As criações de Asimov e McEwan, conforme argumenta Fernanda Sylvestre, permitem vislumbrar as nuances éticas, o impacto emocional e as consequências práticas no dia-a-dia em vista da interação entre humanos e IA.

O retrofuturismo é uma corrente da ficção científica que explora não o nosso futuro, mas a maneira como épocas passadas imaginavam um futuro que nós, hoje, já sabemos que acabou sendo diferente. Trata-se, assim, de um olhar para o passado, o qual enceta a crítica frente ao presente. Em “Muito além do cyberpunk: Reflexões sobre a ficção retrofuturista”, Alexander Meireles da Silva discute essa tendência do ponto de vista teórico e historiográfico, inclusive demarcando as fronteiras para com o *Steampunk*, *Dieselpunk* e *Cyberpunk*, e dando especial atenção para a produção literária brasileira neste campo. O artigo cobre ampla gama de manifestações, mapeando e esclarecendo a multifacetada ramificação do retrofuturismo, que se subdivide em *stonepunk*, *nazipunk*, *decopunk*, *atomicpunk*, *clockpunk*, *teslapunk*, *sandalpunk*, etc. Outro artigo que também se dedica ao retrofuturismo é “O tempo e os estados passionais do sujeito: a reciclagem da personagem Rita Baiana, de Aluísio de Azevedo, na obra *steampunk* ‘A Lição de Anatomia do Temível Dr. Louison’, de Enéias Tavares”. A autora, Ana Carolina Lazzari Chiovatto, parte da produção de Enéias Tavares para enfatizar o amplo diálogo com obras do cânone brasileiro. A autora também lança luzes sobre a fértil literatura brasileira no âmbito da ficção científica e centra sua análise no diálogo intertextual.

Também um diálogo intertextual é tratado no artigo “Paraísos perdidos e reconquistados na ficção científica”, no qual Gabriele Cristina Borges de Moraes investiga a repercussão do poema publicado inicialmente em 1667 sobre uma variedade de obras de ficção científica, começando por *Frankenstein*, de Mary Shelley, passando por *A ilha do Dr. Moreau* (1896), de H. G. Wells, e chegando em *Flores para Algernon* (1966), de Daniel Keyes. Conforme a análise apresentada no artigo, o poema e as três obras de ficção científica estão centrados no confronto entre criador e criatura, alinhando, assim,

uma questão com pendor estético, filosófico, religioso/mítico. Com fôlego analítico, o artigo trata de diversos tópicos que resultam dessa questão: a concepção de monstrosidade, a contraposição entre diabólico e divino, a revolta contra a tirania, entre outros.

Damásio Marques, em seu “O filho mais velho de Deus e/ou livro IV: A antificção científica nas teorias conspiratórias da narrativa mutarelliana”, dedica-se à análise de um texto de Lourenço Mutarelli, trabalhando na intersecção de elementos advindos do fantástico, da História, da filosofia e da religião. Partindo de obra da literatura brasileira contemporânea, o artigo levanta uma série de reflexões teóricas sobre os limites e concepções de ficção científica, propondo, no caso do romance analisado, que o recurso às teorias conspiratórias reduz a “ciência” ali empregada a uma “anticiência”.

Finalmente, o artigo de Gabriella Menczel, “Entre materialismo y espiritismo: la representación artística en *El ruiseñor y el artista* de Eduardo L. Holmberg”, debruça-se sobre o escritor considerado o primeiro autor de ficção científica da literatura argentina. O livro analisado data de 1876 e oscila entre os aspectos miméticos (cuja representação muito aproveita da atividade de Holmberg nos campos da zoologia, geologia e botânica) e a esfera dos sonhos, dos devaneios, da imaginação.

O volume ainda contém três resenhas. Ana Rusche faz seu relato sobre a monumental *A verdadeira história da ficção científica – do preconceito à conquista das massas*, de Adam Roberts; Raquel Mayne Rodrigues nos apresenta o romance *Floresta é o nome do mundo*, de Ursula K. Le Guin; e Amanda Berchez trata de *The Art of Pulp Horror (An illustrated history)*, editado por Stephen Jones. Com isso, as resenhas dão palavra à historiografia, à ficção e à teoria da ficção científica.

Desejamos que a leitura desses textos contribua para a construção de um olhar crítico diante da ciência e seus desdobramentos. E que, a partir delas, novas ficções e reflexões tenham início.

Boa leitura!

Karin Volobuef

Maria Zilda da Cunha

Nathalia Xavier Thomaz
