

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

LÍVIA BEATRICE DE SÁ LOUREIRO

Espécie Dominante:

Uma análise da obra e seu potencial para publicação

São Paulo
2023

LÍVIA BEATRICE DE SÁ LOUREIRO

Espécie Dominante:

Uma Análise da obra e seu potencial para publicação

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Comunicação Social – Habilitação em Editoração, apresentado ao Departamento de Jornalismo e Editoração (CJE).

Orientação: Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

São Paulo
2023

Nome: Loureiro, Lívia Beatrice de Sá.

Título: *Espécie Dominante*: Uma Análise da obra e seu potencial para publicação

Aprovado em: ____/____/_____

Banca:

Nome:

Instituição:

Nome:

Instituição:

Nome:

Instituição:

AGRADECIMENTOS

À minha família, cujo apoio e consulta foi inestimável para a realização desta pesquisa.
Aos meus pais, pelo incentivo à leitura desde a infância.
Ao meu companheiro, pela parceria em todas as etapas desse projeto.
Ao meu orientador Jean Pierre Chauvin, pelos excelentes conselhos que me
encorajaram nessa jornada e me despertaram novos aprendizados.
Aos meus professores da graduação, cujas aulas sempre mantiveram vivo o meu
interesse na área.
Aos meus amigos, por terem compartilhado tantos bons momentos.

RESUMO

Narrativas distópicas e de ficção científica estão entre as mais populares nas últimas décadas. Com temáticas abrangentes desde regimes totalitários a viagem no tempo, também consolida-se como uma das formas narrativas com maior amplitude. Este trabalho discorrerá sobre a proposta de publicação póstuma da obra *Espécie Dominante*. Trata-se de uma ficção distópica investigativa acerca do impacto humano no meio ambiente e suas consequências. A fim de justificar a publicação, elabora-se uma análise do romance, assim como do mercado de livros do mesmo gênero e um estudo das características e relevância da distopia. Além de defender sua publicação, o trabalho busca acompanhar a edição do original: sua transcrição, revisão, elaboração de projeto gráfico, diagramação e paratextos. Denota-se que a temática pertinente adjunta do cuidado editorial permite espaço para boa recepção do público.

Palavras-chave: *Espécie Dominante*; Distopia; Ficção científica; Mercado editorial; Edição de original.

ABSTRACT

Dystopian and science fiction narratives are among the most popular in the last decades. With broad themes ranging from totalitarian regimes to time travel, it also solidifies itself as one of the narrative forms with the widest ranges. This paper will discuss the proposal for the posthumous publication of the work *Espécie Dominante*. It is an investigative dystopian fiction about the human impact on the environment and its consequences. In order to justify the publication, an analysis of the novel will be presented, as well as an examination of the book market in the same genre and a study of the characteristics and relevance of dystopia. In addition to advocating for its publication, the paper seeks to oversee the editing of the original: its transcription, revision, graphic design development, typesetting, and paratexts. It is evident that the relevant theme combined with editorial care allows for a favorable reception by the public.

Keywords: *Espécie Dominante*; Dystopia; Science fiction; Book market; Manuscript edit.

SUMÁRIO

1	CARLOS AURÉLIO DIAS DE SÁ	7
1.1	INTRODUÇÃO	7
1.2	O AUTOR	7
1.3	RELAÇÃO COM A LEITURA E ESCRITA	10
2	DISTOPIA E FICÇÃO CIENTÍFICA	13
2.1	A RELAÇÃO DOS GÊNEROS COM A OBRA <i>ESPÉCIE DOMINANTE</i>	13
2.2	DISTÓPICO E UTÓPICO	14
2.3	DEFINIÇÕES DA FC	17
2.3.1	<i>Cyberpunk, Biopunk e Steampunk</i>	20
2.3.2	<i>FC Hard</i>	21
2.3.3	<i>Space Opera</i>	22
2.4	TÍTULOS DE REFERÊNCIA	22
2.4.1	<i>Guerra dos Mundos</i> , de H.G. Wells	23
2.4.2	<i>The Sheep Look Up</i> , de John Brunner	25
3	ANÁLISE DA OBRA	27
3.1	TEMA E ENREDO	27
3.2	ESTILO E TÉCNICAS	34
3.3	PERSONAGENS	37
4	O PROJETO	40
4.1	MERCADO	40
4.2	PROCESSO EDITORIAL	41
4.3	PROJETO GRÁFICO	42
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1 CARLOS AURÉLIO DIAS DE SÁ

1.1 INTRODUÇÃO

Entre as décadas 70 e 80, o falecido avô desta autora criava, em sua velha e laranja máquina de escrever, quatro romances. Todas as quatro histórias se encaixam dentro do gênero de ficção científica, que precisavam de muita pesquisa de termos, noções de física e conhecimentos médicos, temas que o autor tinha interesse em aprender. Os livros, no entanto, nunca foram publicados, lidos apenas por membros mais chegados da família. Este trabalho surgiu do interesse em transformar os datiloscritos em livros editados e revisados.

Nos capítulos seguintes, será explorado o processo de edição de um dos quatro romances escritos por Carlos Aurélio Dias de Sá, intitulado *Espécie Dominante*. O original foi transcrito para arquivo digital, revisado de acordo com as normas ortográficas vigentes, foi criado um projeto gráfico para sua impressão e editado, de uma forma geral, para atingir novas pessoas.

Primeiramente, aborda-se a vida do autor, quem foi e como se decorreu a jornada de escrita dos livros. Em seguida, há uma exposição sobre o gênero de ficção científica e distópico, assim como o motivo de se afirmar que o livro em questão se encaixa em seus requisitos. O quarto capítulo consiste em uma avaliação do original, seus pontos fortes e o que justifica sua publicação para, por fim, explicar o projeto gráfico realizado.

1.2 O AUTOR

O autor do romance chamava-se Carlos Aurélio Dias de Sá. Era leitor voraz de diversos assuntos e gêneros, além de apaixonado por se aprofundar em cultura, fosse em livros, filmes, música ou jornais. Contatos próximos a ele, como irmãos e esposa, são falecidos. O relato a seguir foi obtido a partir de entrevistas com seus filhos.

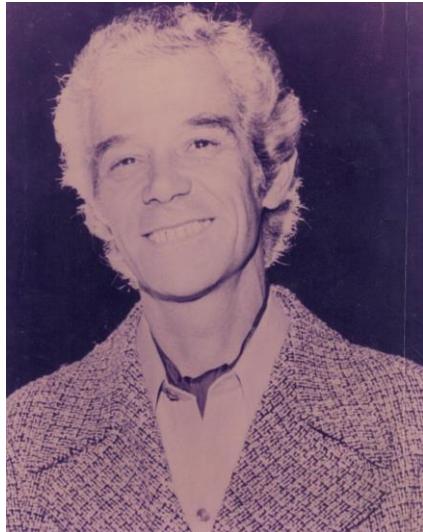


Figura 1: foto de Carlos Aurélio Dias de Sá, aos 57 anos.

Carlos de Sá nasceu em 15 de Julho de 1925, no Rio de Janeiro, numa época em que a cidade ainda era a capital do Brasil. Filho de Aurélio Barroso de Sá e Adelaide Dias de Sá, teve sete irmãos, cada um nascendo em uma cidade diferente devido ao trabalho do pai, que percorreu vários lugares do país abrindo agências do Banco do Brasil. Seguidores da denominação Batista da religião Cristã, seus pais também fundaram algumas igrejas nas cidades por onde passaram, como missionários. Quando criança, amava colecionar gibis. Percorria o caminho até as bancas e os estimava em demasia, aguardando ansiosamente a chegada da continuação da história do número anterior.

Era um menino que vivia livre para andar onde quisesse, apesar da família repleta de irmãos. Assim foi, pelo menos, até a morte da mãe, ainda em tenra idade. Pouco tempo depois da fatalidade, o pai, sofrendo a dor do luto e já não se sentindo mais o mesmo, enviou o jovem Carlos para estudar em um colégio militar. Pai e filho não retomaram contato e, nos raros momentos em que podia sair do internato em feriados, Carlos visitava a casa de um dos irmãos, o único que ainda residia no Rio de Janeiro.

Após a formatura do colégio, em 1943, decidiu se mudar para a cidade de São Paulo. Sem muitos laços familiares no Rio de Janeiro além do irmão, optou por acompanhar amigos que fizera durante seu tempo no internato, alguns dos quais tinham São Paulo como cidade natal. Pouco tempo depois se casou com a primeira esposa, Célia, com quem teve três filhas, Sandra, Sônia e Sueli. Naquele período,

ingressou e concluiu o curso de ciências sociais na Universidade de São Paulo. A formação o encorajou a ser mais curioso, qualidade que já possuía, a respeito de informações sobre o mundo. Os estudos aprofundaram em si a atenção com aspectos da sociedade que seriam evidenciados em seus livros anos mais tarde. Prestou concurso para funcionário público do INSS, onde trabalharia durante muito tempo.

Após cinco anos, divorciou-se. Com a graduação concluída e divorciado, aceitou o convite do amigo Emílio de trabalhar em um jornal em Piracicaba, onde atuava como revisor de texto. Carlos sempre teve apreço pela área jornalística. Era apaixonado por revistas de atualidades, como *Manchete*, *Cruzeiro* e *Realidade*, e nunca se passava um dia em que não lesse o jornal, o que demonstra sua preocupação com a informação atual.

Havia pedido transferência do seu emprego no INSS para Piracicaba, função que exercia no período do dia e seu trabalho no jornal era feito no período da noite. Conheceu Maria José Sotero, com quem se casou em 1960. Com ela teve três filhos, Carlos Aurélio Júnior, Eduardo e Beatriz, esta última sendo mãe da autora deste trabalho. Antes do nascimento de Beatriz, se mudou para Rio Claro, cidade de origem da esposa, e pediu mais uma vez transferência de seu emprego, desta vez para Limeira, cidade vizinha. Durante muitos anos, percorreu, diariamente, o caminho entre as cidades para trabalhar até se aposentar em 1985.

A família manteve um estilo de vida simples e humilde, sem usufruir de uma renda abastada. A infância dos três filhos foi vivida em uma casa pequena e velha levantada em um pomar, motivo de habitarem ali. O pai trabalhava prestando cuidados ao pomar. Nesta casa, o banheiro era um cômodo construído fora da residência e os filhos contam que precisavam tomar banho antes do escurecer, a fim de evitar os sapos.

Trabalhava muito, sempre envolvido com vários empregos, na repartição pública, na administração hospitalar e em veículos de informação. No entanto, fazia questão de separar tempo para seu envolvimento com as artes. Como mencionado, nunca deixava de lado a leitura do jornal do dia. Era deslumbrado pela leitura do mundo através das telas do cinema, contaminado pela novidade como sua geração foi. Houve um dia, depois de já aposentado, que comprou um aparelho de vídeo VHS e sua primeira atitude foi alugar doze filmes em uma locadora, dos quais assistiu oito

em um único dia, maravilhado. Comprava discos, livros, filmes, assistia tudo, ouvia tudo, lia tudo. Possuía fome de informação, de saber.

Sobre os discos de vinil, possuía uma coleção. Amava principalmente os de música clássica e trilhas sonoras de filmes e novelas. Era costume, aos fins de semana, colocar os LPs empilhados no pomar da casa para os filhos ouvirem com ele, enquanto todos realizavam suas tarefas domésticas. Outra coleção a que se apegara era a de recortes de notícias sobre Fórmula 1. Fã do esporte, todos os anos construía para si um livro de recortes com gravuras, fotos e reportagens sobre as corridas que ocorreram no ano, os campeões e corredores.

Residiu durante algum tempo em Ubatuba, no litoral de São Paulo, pois, após a aposentadoria, quis aproveitá-la morando em uma cidade litorânea. A mulher e os filhos, já com seus empregos, não quiseram acompanhá-lo e o homem se mudou sozinho. Era visitado pelos filhos nos fins de semana, mas acabou por voltar à Rio Claro devido à saúde de sua mulher.

A primeira neta, Gabriela, filha de Eduardo, nasceu em Maio de 1989. Em Julho do mesmo ano, Carlos teve seu primeiro derrame, que o deixou debilitado e acamado. Perdeu totalmente os movimentos do lado esquerdo do corpo, mas ainda estava lúcido, contando com a assistência da família. Foi internado a fim de usar sonda como ajuda para alimentar-se. Durante essa época, ele pedia para a filha que comprasse e lesse o jornal para ele todos os dias. No final da vida o que lhe fez companhia constante foi uma cópia da constituição de 88 onde rabiscava vários comentários e impressões. O segundo derrame aconteceu no dia cinco de Agosto e, após este episódio, faleceu.

1.3 RELAÇÃO COM A LEITURA E ESCRITA

Além da trajetória do autor, cabe apresentar o que influenciou sua escrita e como se dava seu contato com o universo das letras. Mais adiante, no próximo capítulo, serão expostos outros livros do gênero de ficção científica e distopia que foram contemporâneos a ele. Neste momento, entretanto, busca-se expor, brevemente, seus gostos de leitura e hábitos de escrita.

Carlos tinha sede de aprender coisas novas desde jovem. Comprava enciclopédias em sebos e fazia anotações em suas margens. Aprendeu a língua

inglesa de forma autodidata. Leu o Barça e fazia visitas frequentes à biblioteca municipal para descobrir novos títulos.

Embora prezasse por variar os livros lidos, experienciava paixão maior pela ficção científica. Não somente ela, mas as ciências e pesquisas de modo geral. Era curioso sobre como o mundo funcionava e o que havia para se conhecer. Possuía numerosos livros com referências a estudos científicos na biologia, demasiadamente interessado no trabalho de Darwin. Outro tema que preenchia as páginas em suas prateleiras era a área marítima. Diversos livros sobre navegações, anatomia dos transportes náuticos e oceanografia, além de conteúdo sobre pesquisadores que navegavam ao redor do globo, coletando informações para a ciência. Fã de Jacques Cousteau, adquiriu e montou uma réplica em miniatura do barco usado pelo oceanógrafo e estimava o objeto, a ponto de ser o único autorizado a limpá-lo.

Esse acervo e interesse o instigaram a adentrar mais profundamente e começar a escrever além de ler. Com efeito, escrever ficção científica concede a quem escreve uma licença para curvar verdades e imaginar elementos fantasiosos. Contudo, conhecimentos sobre biologia facilitam elaborar argumentos fictícios que tornem mais críveis a construção de uma misteriosa praga, por exemplo. Carlos fazia uso de estudos e pesquisas a fim de elaborar os cenários de suas histórias e tal parte da criação, pensar e investigar detalhes assim, era uma de seus momentos favoritos.

Escrevia quase sempre à noite, período em que tinha maior tempo livre. Às vezes, passava a noite toda no cômodo e, quando indagado pelos filhos que acordavam de manhã e se deparavam com o pai ainda na atividade, respondia que não queria dormir antes que a ideia toda estivesse no papel. Sua companheira de madrugada era uma máquina de escrever laranja, onde digitava seus livros, sempre duas páginas por vez com uma folha de papel carbono entre elas, a fim de produzir uma cópia à medida em que escrevia. Depois de concluído, ele próprio revisava seu texto, corrigindo à caneta alguns erros de digitação e troca de palavras, como na foto abaixo:

ra e a noite dificultaria um exame acurado. Ele, o ve-
terinário, ficaria na fazenda naquela noite, para, no
dia seguinte, ~~despertar~~ poder iniciar os trabalhos logo cedo. E
foi o que aconteceu.

Inevitavelmente ~~toda~~ aquela estória absurda
foi parar nos noticiários, servindo as fotos estampadas

Figura 2: trecho de *Espécie Dominante* revisado pelo autor.

O livro avaliado será *Espécie Dominante*. Além deste, escreveu ainda mais três: *A Nova do Sol*, onde uma explosão solar gera uma onda de calor que dizima a vida na Terra, exceto por algumas pessoas que estavam lugares bem específicos que a protegem na hora do fenômeno; *O Ponto de Encontro*, onde um jornalista cobre uma série de eventos estranhos em um trem; e *Herdeiros dos Tempos*, sobre uma civilização subterrânea que envia a nova geração à superfície, a fim de analisar as condições atuais do mundo. Além da ficção, redigiu dois estudos científicos baseados em suas pesquisas, um intitulado *Tudo dentro da Órbita de Plutão, mas fora da Ionosfera Terrestre* e outro *Atlântico - Fazenda de Camarão*.

Em depoimentos, os filhos afirmam que ele não demonstrava muita esperança na humanidade, acreditava que a própria pessoa se destruía. Essa perspectiva reflete em seus romances, seja pela abordagem de desastres causados pela humanidade, seja pela forma como humanos reagem a fenômenos naturais, onde egoísmo e ganância são características presentes. Principalmente no romance tratado neste trabalho, *Espécie Dominante*. Embora, talvez, possa ser dito que há também a esperança derramada nas páginas, uma vez que mostra-se a união de alguns em buscar uma solução, a garra de outros em lutar para salvar a Terra, a vontade de preservar o que puder. Mas sobre isso, será discutido mais adiante, no momento de analisar a obra.

2 DISTOPIA E FICÇÃO CIENTÍFICA

2.1 A RELAÇÃO DOS GÊNEROS COM A OBRA *ESPÉCIE DOMINANTE*

No capítulo anterior, afirmou-se que *Espécie Dominante* classifica-se dentro do gênero distópico, ao mesmo tempo que contém elementos da ficção científica. Faz-se necessário, portanto, um estudo sobre os gêneros, as características que os compõem e outros títulos de referência. Cabe, também, uma breve sinopse do livro, a fim de facilitar a conexão dos elementos descritos sobre o gênero com a obra em pauta.

Espécie Dominante é uma distopia que transcorre nos anos 80, década em que foi escrito e o mundo em que é construído é o mesmo que se conhecia, mesmos hábitos, meios de transporte e países. Contudo, desde o primeiro capítulo, estranhos acontecimentos demonstram que há algo de errado com o meio ambiente. Noticiários reportam poluição, desmatamento, alteração nos hábitos de animais e insetos e há um assustador aumento de mortes tidas por comuns, mas que interferem na taxa de crescimento populacional de todos os povos. A numerosa quantidade de ataques cardíacos desperta interesse de médicos e cientistas. Ao redor do globo, grupos distintos de pesquisadores levantam hipóteses sobre as possíveis causas. O evento que impulsiona a história, no entanto, é uma reportagem com um dirigente da ONU, que acaloradamente discorre sobre o descaso da humanidade com seu habitat. Tal reportagem gera um movimento de grupos de pesquisas contatar outros, até o surgimento de uma equipe que busca unir suas informações e investigações.

Àquela altura, o cenário mundial é caótico. Redes de comunicação desestabilizadas, mortes em larga escala e pânico generalizado. Os cientistas continuam na procura por uma reversão do que descobriram ser uma reação ácida dos insetos e solo aos agrotóxicos e poluição. O ácido contamina os alimentos, cujo consumo é a origem dos bloqueios nas correntes sanguíneas, confundidas no início por ataques cardíacos. Há a tensão da busca pela sobrevivência da humanidade.

Deste modo, o cenário não se encontra mergulhado em um universo desconhecido e fantasioso de início. Ele caminha para o caos distópico através da catástrofe ambiental.

2.2 DISTÓPICO E UTÓPICO

Cunhado na obra *Utopia*, de Thomas More, em 1516, o termo utopia significa “não lugar” ou um lugar que não existe na realidade, e obras desse gênero exploram mundos e sociedades imaginadas em uma visão ideal. A eutopia, lado positivo do gênero, critica a sociedade contemporânea em relação ao tempo em que o autor escreve. Ao apresentar uma alternativa idealizada, destaca as falhas no sistema presente, contemplando questões filosóficas e éticas, como a busca pela felicidade, liberdade, saúde e igualdade. Embora encenado em um mundo sem defeitos, é frequentemente acompanhado de um tom crítico sobre os perigos do conformismo ou a possível perda da individualidade na busca da perfeição. Um exemplo desse contraste entre mundo perfeito ao custo do que nos torna humanos em si, é encontrado em *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley.

Utopia é a construção verbal de uma comunidade particular quase-humana, onde instituições sócio-políticas, normas e relações individuais, são organizadas de acordo com um princípio mais perfeito do que a da comunidade do autor (Marques, 2004, p. 20).

Em *Memoirs of the year two thousand five hundred* (1771), de Louis-Sébastien Mercier, o narrador acorda 700 anos no futuro. Novas possibilidades surgiram com a inaugural utopia de viagem no tempo. Sociedades alternativas podem ser colocadas no futuro ao invés de serem apenas um sonho no presente. Elas podem ser almejadas e até planejadas e o futuro pode ser melhor.

Sob outra perspectiva, o gênero distópico evoluiu como uma resposta e contraste ao utópico, o que indica o ceticismo ao conceito de sociedade harmoniosa. “Ao insistir na empresa do ideal, dela não obtém senão um ‘despotismo totalitário’.” (Huxley, 2014, p. 59). Se o termo utopia significa “não lugar”, a adição do prefixo grego “dus” cujo significado é “dificuldade” ou “negação”, gera a distopia como um “não lugar difícil”. Sendo assim,

Distopia é a distorção negativa da possibilidade utópica ou negação de que a utopia é possível, por meio de um mundo fictício em que todos os aspectos condenáveis do mundo real são exacerbados ou um mundo em que horrores dados como impossíveis imperam. (Bezarias, 2006, p. 112).

No ensaio “Sobre a História e Teoria da Ficção Distópica”, Amanda Berchez alude sobre certas evoluções cujos efeitos na sociedade não foram libertadores como antevisto, do contrário, “as massas operárias exploradas [...] se viram ainda mais acorrentadas às máquinas a serviço da indústria.” (Berchez, 2021, p. 26). Neste ponto,

a autora discorre sobre como, ao se buscar o ideal, a utopia, o tema da distopia se formava. Sobre a confiança depositada na ciência, aponta:

[...] a própria ideia de “moderno” acompanhou o alvorecer, no século XVII, da ciência moderna, a qual, é certo, abriu margem tanto para novas possibilidades quanto para a crença “no progresso infinito do conhecimento e no avanço infinito em direção ao aperfeiçoamento social e moral”. (Berchez, 2021, p. 26).

E, acerca de tal busca do aperfeiçoamento, continua:

O lugar ideal (em suas várias modulações, como os *loci amoeni* e a utopia iluminista) cedeu espaço ao lugar ruim; passamos da visão utópica à distópica, uma virada na qual a ciência e a tecnologia tiveram papéis fundamentais. (Berchez, 2021, p. 29)

Em *Dystopia, a Natural History*, Gregory Claeys afirma que a “distopia desafiou o espírito do dia afirmando que o regresso assim como o progresso podem definir modernidade” (Claeys, 2017, p. 355). Em um contexto histórico, a ascensão do gênero distópico pode ser associado com as duas guerras mundiais, regimes totalitários, ameaça nuclear e outros conflitos enfrentados pela humanidade no século XX, resultado de embates de classes.

Uma literatura vasta e complexa ascendeu a fim de tentar explicar como a humanidade deu tão errado e para evitar tais calamidades no futuro. [...] Nós claramente não podemos entender a distopia (ou até mesmo a utopia) sem confrontar essa história. Ainda assim, por vezes nem a narrativa histórica tampouco a expressão literária parecem capturar a depravação desses eventos. Nós podemos nos perguntar, de fato, se qualquer palavra poderia. [...] os regimes usualmente denominados “totalitários” usavam medo para criar e manter poder e [este] medo se tornava tão extremo e tão destrutivo. (Claeys, 2017, p. 113)¹.

Não somente ocorrências negativas inspiram obras distópicas, mas também a preocupação com as consequências de eventos tomados, por vezes inquestionavelmente, por positivos, como o avanço da tecnologia. São exploradas problemáticas como desumanização, sistemas de vigilância e ameaças à privacidade e autonomia. Encoraja o leitor, de uma forma geral, a examinar o sistema em que estão inseridos e potenciais consequências de tendências sociais do momento.

¹ No original: “A vast and complex literature has arisen to try to explain how mankind went so far wrong, and to avoid such calamities in the future. [...] we clearly cannot understand dystopia (or indeed utopia) without confronting this history. Yet at times neither historical narrative nor literary expression seem to capture the depravity of these events. We might well wonder, indeed, whether any words can do so. [...] the regimes usually termed ‘totalitarian’ used fear to create and maintain their power, and this fear became so extreme and so destructive”. Tradução da autora.

Mesmo as “utopias críticas” dos anos 1970 eram frequentemente percebidas delineando os componentes essenciais de uma sociedade melhor, e de ter sido elaborada para encorajar o leitor a trabalhar por aqueles objetivos; ou, no mínimo, dar ao leitor uma indicação do que necessita ser mudado em sua própria sociedade. (Fitting, 2010, p. 137).

Esse encorajamento é feito através do distanciamento da realidade contemporânea ao leitor. Com a transformação fictícia da existência humana, deixa-se a sua natureza e real condição expostas (Bezarias, 2006, p. 116). Em um cenário apocalíptico, por exemplo, as reações, dilemas e conflitos são repensados sem a interferência de normas e convenções da sociedade empírica ao autor. Ademais, há a reflexão de qual seria a capacidade humana diante de tais situações e, talvez, do quão longe se está desses comportamentos.

O que há é a revelação dos limites rígidos porém frágeis que definem a condição humana no mundo moderno e de quais eventos e seres podem destruir esses limites, que como já visto, são a barricada de proteção que o homem ergueu para proteger-se das intempéries que assolam o universo (a função primária dos mitos). (Bezarias, 2006, p. 116).

As imagens evocadas são caóticas e perturbadoras quando se menciona a palavra “distopia”. “Muito do que associamos com distopia é um fenômeno moderno, ligado ao pessimismo secular” e indica “futuros temíveis onde o caos e a ruína prevalecem.” (Claeys, 2017. p. 4).

Agora os noticiários em preto e branco dão lugar a cor: a da distopia é vermelho-sangue. Explosões violentas intercaladas com gritos de terror nos ensurdece e abala a terra: esse é o som da distopia. Carne queimada, pólvora, suor, vômito, urina, excremento, lixo podre: esse é o fedor da distopia. Mas o que realmente fede é a barbárie nua e crua: os aromas perfumados da civilidade são apenas uma memória distante. Nós regredimos à selvageria, animalidade, monstruosidade. E então, talvez misericordiosamente, o fim chega². (Claeys, 2017, p. 3).

Claeys diferencia três conceitos da distopia: o político, o ambiental e o tecnológico. No primeiro, o foco está em regimes opressivos ou totalitários. Elementos frequentes são a manipulação, propaganda e hierarquias sociais rígidas. 1984, de

² No original: “Now the black and white newsreels give way to colour: dystopia’s is blood-red. Violent explosions interspersed by screams of terror deafen us and rock the earth: this is the sound of dystopia. Burning flesh, cordite, sweat, vomit, urine, excrement, rotting garbage: this is the stench of dystopia. But what really reeks is stark naked barbarism: the perfumed scents of civility are but a distant memory. We have reverted to savagery, animality, monstrosity. And then, perhaps mercifully, the end comes.” Tradução da autora.

George Orwell é um clássico exemplo, com seu governo mantendo a população em constante vigilância. O tema ambiental explora futuros onde a desastres ecológicos, esgotamento de recursos naturais e a negligência humana tornaram a vida na Terra insustentável. Como exemplo, cita-se a obra de Paolo Bacigalupi, *Faca de Água*, cujo enredo se revolve na escassez de água e no conflito e colapso que se segue. Por fim, a distopia tecnológica está relacionada ao avanço da tecnologia e as possíveis consequências perigosas de seu uso. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, de Philip K. Dick, é uma amostra. Narra a história de um caçador de recompensas que persegue androides, conhecidos como replicantes, e indaga as implicações da criação de vida artificial.

Os três tipos não são excludentes. As categorias regularmente se entrelaçam e incorporam elementos uma da outra

2.3 DEFINIÇÕES DA FC

A popularidade alcançada pela ficção científica ao longo dos séculos XX e XXI é inegável. Desde a adoração de livros clássicos que ganham novas reedições a sucessos de bilheterias nos cinemas, o gênero se propõe a expandir horizontes mentais de seu público em diversos temas. Contando por vezes com cenários distópicos e trágicos, outras com espaçonaves que navegam as estrelas, ou ainda mudanças biológicas no mundo como o conhecemos. Mesmo abarcando tantos conteúdos diferentes, há pontos de encontro que auxiliam a chegar em algumas definições, embora definir pelo conteúdo seja apenas uma forma de se tomar, como afirma Samuel Delany³, que coloca a FC como um “vasto jogo de convenções codificadas”. Delany aponta que, para além do conteúdo, a forma como é construída também compõe as características da FC. Algumas frases serão interpretadas de maneira diferente dependendo do mundo em que a história está inserida. Por exemplo, em um romance que não seja ficção científica, a frase “havia olhos por toda parte” pode indicar uma multidão encarando um personagem ou até mesmo câmeras. Já em uma obra de FC, uma interpretação possível para a mesma frase é de que o personagem encara uma criatura com diversos olhos.

³ Delany, Samuel. *Silent Interviews on Language, Race, Sex, Science Fiction and Some Cosmics: A Collections of Written Interviews*. Hanover, NH e Londres: Wesleyan University Press, 1994. p. 27-8.

Entretanto, retomando definições pelo conteúdo, em *A Verdadeira História da Ficção Científica*, Adam Roberts aponta que há um consenso simples de que a FC é “uma forma de discurso cultural [...] que envolve a concepção de um mundo, de um modo ou de outro, diferenciado do mundo real em que os leitores vivem.” (Roberts, 2018, p. 38). Outra definição, ainda, é a de Darko Suvin, que considera a ficção científica:

[...] um gênero literário ou construto verbal cujas condições necessárias e suficientes são a presença e a interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor (Suvin, 1988, p. 37).

Ainda sobre as afirmações de Suvin, o crítico descreve a utopia como um subgênero da ficção científica. Contudo, Peter Fitting afirma que tal categorização é dúbia e “complica nosso entendimento do relacionamento entre os dois gêneros” (Fitting, 2010, p. 136). Sendo assim, a abordagem neste trabalho é tratar a utopia e a ficção científica como gêneros distintos, embora haja certas obras, como é o caso de *Espécie Dominante*, em que elementos de ambas as modalidades caminhem juntas.

Os componentes do universo criado pelo autor podem variar, mas comumente indicam avanços tecnológicos e científicos. Tal ciência não contém a obrigatoriedade de ser fiel à ciência contemporânea, desde que as mudanças sejam “racionalizadas no interior do texto através de algum dispositivo ou tecnologia.” (Roberts, 2018, p. 38). Não é adverso à histórias do gênero mesclar explicações científicas reais e embasadas com aquelas inventadas, como um autor valer-se de um estudo científico sobre insetos a fim de descrever uma praga que nunca aconteceu.

A ficção científica não se restringe ao compromisso com a ciência, o que levanta o questionamento de qual seria a conexão entre elas. No ato de imaginar ciência, ainda se lida com a ciência. Defende-se que a teorização científica é de onde parte a ciência. Roberts coloca como parte do processo lógico dedutivo pode estar presente na formação das teorias em ficção científica, e também como o “processo intuitivo” pode estar presente na ciência, como em analogias. Sob esta ótica, reduzir ciência a apenas aquilo que segue uma uniformidade de pesquisa, seria restringi-la.

Sobre essa perspectiva, cabe citar a afirmação do autor e crítico Theodore Spurgeon:

A palavra “ciência” deriva do latim *scientia* que não significa método ou sistema, mas conhecimento. O conceito de FC como ficção de conhecimento me satisfez por completo. (Spurgeon, 1973, p.73).

Desta forma, rompe-se a noção restritiva e amplia-se para mais áreas. Adam Roberts faz menção a isto, citando o livro *A perspectiva científica* (1931), de Bertrand Russell, como um exemplo de filosofia como FC, por discorrer sobre um cenário imaginado e proposto.

Cabe o questionamento se a ficção científica teve início junto com a ciência em si. A corrente de opinião moderna, integrada a essa tradição cultural, define ciência em oposição a arte, de modo que a ciência se torna hostil à estética - um estado de coisas lamentável para uma arte como a FC, que busca explorar com exatidão a estética das premissas científicas. (Roberts, 2018, p. 43).

Sendo assim, misturando ciência, tecnologia e imaginação, criam-se cenários alternativos impossíveis. Porém, mergulhar nesses novos mundos faz mais do que entreter em fantasia, mas convida a perceber a própria realidade de maneira modificada. “Ao imaginar mundos estranhos, acabamos vendo nossas próprias condições de vida em uma perspectiva nova e potencialmente revolucionária” (Parrinder, 2000, p. 4).

Ao introduzir o romance *A Mão Esquerda da Escuridão*, Ursula K. Le Guin propunha que a Ficção Científica não previa o futuro, mas se respaldava em observações do presente. Sobre seu próprio romance diz que não acredita que algum dia seremos andróginas, mas descreve que, de certas formas, já somos. Deste modo, não enxerga a FC como suposições de mundo de forma profética, embora possam ser encontradas em livros previsões que se mostraram acertadas. Mas sim como reflexos do que é observado no presente.

Espera-se que o escritor de ficção científica tome uma tendência ou fenômeno do presente, purifique-o e intensifique-o para efeito dramático e estenda-o ao futuro. (Le Guin, 2019, p. 11).

Neste processo de intensificar o que é observado, chega-se a resultados que possuem a capacidade de chocar o leitor e o levar a refletir se podemos ou devemos estar naquelas situações descritas. Indagar se a humanidade de fato reagiria daquela forma em um cenário apocalíptico, as questões éticas ao transferir sua consciência para um máquina ou se nossas ações hoje podem ocasionar a destruição da natureza como no mundo daqueles personagens. “A FC é um gênero literário subversivo por

excelência, inclusive por abrigar visões conflitantes e ser palco de debates essenciais do nosso tempo" (Tavares, 2018, p. 13).

A ficção científica explora várias possibilidades de futuros, tanto positivos quanto negativos, abraçando uma amplitude de ideias e conceitos, tendo em sua essência a reflexão da natureza humana em circunstâncias extraordinárias. É pertinente que o gênero conceda palco para tais indagações uma vez que se considera o avanço tecnológico ou científico como influenciador da condição humana, seu comportamento e reações.

Não cabe aprofundar em demasia sobre as origens ou propósitos dos subtemas da FC, sejam eles exploração espacial ou viagem no tempo. Contudo, é pertinente mencionar alguns deles, à critério de exemplificação. Abaixo, lista-se alguns notáveis subgêneros juntamente com uma breve descrição de seus temas e elementos narrativos.

2.3.1 CYBERPUNK, BIOPUNK E STEAMPUNK

Emergido nos anos 1980, o subgênero da FC *cyberpunk* foi muito impulsionado pelo romance de William Gibson, *Neuromancer* (1984). Tipicamente apresenta um cenário futurístico onde a tecnologia cibernetica está bastante conectada com a vida em sociedade, em que o contraste entre a avançada tecnologia e os indivíduos frequentemente marginalizados que a habitam é evidente. Os limites entre humano e máquina são testados, contando para isso com temas como realidade virtual e implantes robóticos. O “mundo real” divide palco com o digital, isto quando o segundo não o toma por completo, com histórias se desenvolvendo dentro da realidade virtual criada como um universo próprio, interativo e imersivo. Frequentemente distópicas, as obras de *cyberpunk* contém elementos deste, tais como movimentos de rebelião e resistência e grandes corporações opressoras que dominam a tecnologia tão dominante do novo mundo. Personagens moralmente ambíguos, paisagens urbanas e atmosfera sombria demarcam a influência do *Noir*. Acerca do cenário descrito, Roberts analisa:

Na maioria das vezes, os livros *cyberpunk* que vieram [...] eram claustrofóbicos, sombrios e dotados de uma estreita visão urbana, o que é sintomático de uma avaliação mais pessimista dos perigos da computação (que era a indústria que explodia no mundo ocidental dos anos 1980) e do foco da vida contemporânea cada vez mais centrado na cidade. (Roberts, 2018, p. 589).

Dani Cavallaro aponta que a configuração do ciberespaço “como experiência alucinatória faz alusão ao desenvolvimento da ciência com o irracional”. Em uma atenção em trabalhar o sabor da experiência real, com detalhes e cultura material, a “cibercultura prospera nessas ambiguidades: racionalidade e irracionalidade” (Cavallaro, 2000, p.52).

De maneira semelhante, o *biopunk* e o *steampunk* se valem de características em comum, embora com diferentes focos. O *biopunk* explora dilemas éticos relacionados à engenharia genética, manipulação biológica e as consequências de experimentações. Em suas reflexões sobre consequências ecológicas da biotecnologia, temas ambientais também são abordados, como organismos em seus ecossistemas e o equilíbrio natural da vida. Um romance exemplo de biopunk é *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, onde um homem vive em um mundo que sofreu as consequências da engenharia genética, cercado de animais criados de experiências transgênicas e uma nova espécie com estranhas habilidades. *Steampunk*, por sua vez, combina componentes da era vitoriana, invenções anacrônicas e máquinas movidas a vapor (*steam*) (Guffey e Lemay, 2014, p. 434). O cenário pode ser vitoriano tanto se tratando de uma versão alternativa da história quanto um universo novo que possui semelhanças de vestimentas, arquitetura e comportamento. Sob a ótica de lentes retrofuturistas, pautas sociais, dentre elas desigualdade de gênero e classe, colonialismo e industrialização, são levantadas. Pode-se citar *A Máquina Diferencial* (1990), de William Gibson e Bruce Sterling, que conta a história da máquina diferencial de Charles Babbage, capaz de realizar avançados cálculos matemáticos com o girar de suas engrenagens. Repleto de aventura, conspirações e mistério é um marco no gênero.

2.3.2 FC *HARD*

A FC *Hard* enfatiza a precisão científica e detalhes técnicos e se coloca mais rigorosamente junto aos princípios e teorias da ciência.

A especificidade dessa fantasia é determinada pelas circunstâncias culturais e históricas do nascimento do gênero: a reforma protestante e uma contínua dialética entre ciência racionalista pós-copernicana por um lado, e teologia, magia e misticismo católicos por outro. [...] aqueles em grande parte ou inteiramente sob a égide do primeiro são chamados de FC *hard*.” (Roberts, 2018, p. 40).

Sendo assim, a FC *hard* é a mais próxima na régua definida por Roberts da ciência racionalista. Há a preocupação com explicações de conceitos das leis da física ou biologia e de que o leitor/espectador consiga acompanhar a lógica e o processo de solução de problema. Outro aspecto compositor é a construção de um mundo plausível e internamente consistente. Mesmo propondo um futuro fictício, se baseia em possibilidades científicas presentes. Especula sobre implicações éticas e impactos sociais, ambientais e filosóficos dos avanços científicos.

2.3.3 SPACE OPERA

Conhecido por aventuras espaciais épicas, o gênero normalmente é composto por viagens interestelares, conflitos em larga escala e civilizações em outros planetas. Em suas narrativas de aventura, personagens heróicos enfrentam vilões e ameaças em larga escala, exploram territórios desconhecidos e se deparam com diferentes espécies alienígenas. Histórias épicas, tragédias, amores e conflitos emocionais também marcam esse gênero. O cenário é vasto, com impérios galácticos e sistemas solares sendo desenhados sem ter obrigatoriedade com as leis, formas ou natureza da Terra. Tal construção corrobora com o sentimento de maravilhamento, de contemplar a vastidão do universo e imaginar inúmeras possibilidades de belezas e histórias. A série de livros *Duna*, de Frank Herbert, obteve muito sucesso na década de 1960 e 1970, com suas sequências. Assim como a franquia *Star Wars*, comumente citada quando se aborda Space Opera. Sobre o fenômeno, Roberts aponta:

Star Wars mudou tudo. [...] Parte desse sucesso transbordou pelos campos mais tradicionais da FC escrita, com um público leitor aumentando e se espalhando por uma série de redutos antes resistentes, mas o fato é que, falando em termos globais, pouquíssimas pessoas leem FC, mas muitas assistem a ela. É a maior mudança que o gênero conheceu durante o século. (Roberts, 2018, p. 538)

Com efeito, a popularidade cinematográfica de obras Space Opera vai além, em números, da literária, muito atribuída aos efeitos visuais empregados.

2.4 TÍTULOS DE REFERÊNCIA

No último tópico deste capítulo, busca-se apresentar outras duas obras que se enquadram no gênero de distopia, a fim de se traçar paralelos entre o que foi apresentado como definição e o que é apresentado nas obras. Apura-se, também,

elementos semelhantes à obra *Espécie Dominante*, assim como apresenta-se um título relevante do mesmo período (entre a década de 70 e 80) em que foi escrita.

2.4.1 A GUERRA DOS MUNDOS, DE H. G. WELLS

Herbert George Wells é considerado até hoje um dos nomes mais famosos da ficção científica. Trouxe novas premissas para o gênero, adaptou antigas e o transformou em moderno. Segundo Patrick Parrinder, foi uma “figura crucial na evolução do romance científico para a moderna ficção científica.” (Parrinder, 2000, p. 10). O autor britânico é celebrado por sua contação de história imaginativa e conteúdo social, interessado em explorar as consequências do progresso científico e tecnológico. Escreveu numerosos romances, dentre eles *A Máquina do Tempo* (1895), *O Homem Invisível* (1897) e *A Guerra dos Mundos* (1898).

Alguns fatores moldaram a vida de Wells e, consequentemente, sua literatura. Não era de origem pobre, porém tampouco aristocrática e sua escalada no sistema social inglês através, principalmente, de estudos foi importante para o desenvolvimento de sua visão de mundo. Com uma bolsa acadêmica, estudou com o biólogo e darwinista Thomas Huxley, período em que se refere, no seu livro *A Modern Utopia*, como o mais educativo de sua vida (Wells, p. 226). Sobre essa trajetória social de Well, Roberts discorre:

A mobilidade social de Wells foi conquistada a duras penas, deixando-o com uma percepção de luta de classe que se harmonizava com sua compreensão das teorias de Darwin e do potencial do discurso da “ciência”, útil para substituir os discursos de “classe” e “religião”. Isso acrescentou ao brilho imaginativo e habilidade narrativa da obra de Wells um profundidade e uma sofisticação de relevância social. (Roberts, 2018, p. 282).

“A história arquetípica de Wells trata da erupção do extraordinário no ordinário.” (Roberts, p. 264). Em outras palavras, faz-se uso de personagens complexos, porém convencionais, inseridos em um mundo “natural”, que se vêem tomados em um acontecimento novo que muda sua forma de viver.

Personagem e ação eram com frequência estáticos, mas os elementos conceituais e imaginativos estavam não só em constante movimento, mas também relacionados à crença fundamental no primado da mudança. (Roberts, 2018, p. 264).

O livro exemplo dessa marca abordado aqui é *A Guerra dos Mundos*, história que descreve uma invasão alienígena na Terra com superioridade tecnológica que os

humanos não se veem capazes de retaliar ou de se proteger. A narrativa se centraliza, inicialmente, na vida cotidiana de um inglês comum no final do século XIX para, em seguida, dramatizar o extraordinário que nela irrompe. Logo no primeiro parágrafo do primeiro capítulo, coloca-se o contraste entre a invasão marciana, como uma força maior e externa, e a vida cotidiana dos homens com seus "múltiplos problemas".

Nos últimos anos do século XIX, ninguém teria acreditado que este mundo estava sendometiculosamente observado por seres mais inteligentes do que o homem e, no entanto, tão mortais como ele. Que, enquanto se ocupavam com os seus múltiplos problemas, os homens eram examinados tão pormenorizadamente como o são, sob a lente do microscópio, as criaturas efêmeras que abundam e se multiplicam numa gota de água. (Wells, 2016, p. 11).

O narrador não nomeado provê sua perspectiva pessoal da invasão, do pouso da gigantesca nave cilíndrica e do uso de armas mortais dizimando multidões. O leitor acompanha sua luta para sobreviver no cenário de destruição até que os estrangeiros enfim sucumbem a bactérias terráqueas, contra as quais não possuem defesa natural. As criaturas vieram à Terra com propósito colonizador, visto que seu planeta, Marte, era muito mais antigo e necessitava de novos recursos. Cabe apontar, aqui, a crítica ao imperialismo de tomada de terras que faz Wells.

Antes de formularmos a seu respeito um juízo demasiado severo, devemos recordar-nos que destruímos, implacável e totalmente, não apenas animais, como o bisão e incontáveis outras espécies, mas também raças inferiores. Os dasiúros, pequenos marsupiais hoje encontrados somente na Austrália e Tasmânia, foram inteiramente dizimados em uma guerra de extermínio empreendida por imigrantes europeus no curto prazo de cinquenta anos. Seremos tão piedosos que tenhamos o direito de nos lamentar se os marcianos fizerem a guerra movidos pelo mesmo espírito? (Wells, 2016, p. 13).

A descrição inicial é da vida dos humanos e os primeiros sinais de atividade no planeta vizinho, detectados por observatórios, até a chegada das naves. Os marcianos são descritos como monstruosos enquanto consomem sangue humano, suas armas destroem a cidade e obrigam à evacuação para o interior. O narrador em primeira pessoa relata os acontecimentos com horror, embora Wells não seja muito gráfico em suas descrições das atrocidades marcianas. O protagonista procura sua esposa e se manter vivo, enquanto desempenha papel passivo na trama. Ao final, Londres após a invasão é uma paisagem vazia e pós-apocalíptica.

Portanto, *A Guerra dos Mundos* aborda conceitos científicos, não somente de viagem espacial e vidas em outros planetas, como também teoria da evolução e

doenças estrangeiras. Além disso, aproveita o cenário para levantar pautas sociais e filosóficas.

2.4.2 *THE SHEEP LOOK UP*, DE JOHN BRUNNER

Lançado em 1972 pelo autor britânico John Brunner, *The Sheep Look Up* é um romance distópico que compõe, embora de forma não tão conectada, o quarteto *Club of Rome*, a qual também fazem parte os livros *Stand on Zanzibar* (1968), *The Jagged Orbit* (1969) e *The Shockwave Rider* (1975).

O enredo segue diferentes personagens cujas vidas se interligam enquanto habitam um mundo superpopuloso, tomado pela poluição ambiental e poder de grandes corporações. Com um governo corrupto e empresas que desejam controlar o mercado e lucro de itens essenciais, como água e máscaras de gás, a população luta para sobreviver, mais ainda as camadas mais pobres. A poluição atingiu níveis tão ruins que usar máscaras é o comum, a água é impossível de se beber, a taxa de mortalidade infantil é assustadora e doenças assolam por toda a parte. Tem-se o personagem Austin Train, ambientalista, em busca de sobreviver, desejado morto pelo governo e o líder almejado por um grupo de ativistas ambientalistas. Contudo, a história não é centrada em Austin, pois contém interações e histórias pessoais de uma amplitude de personagens, incluindo cientistas, políticos e ativistas, que ilustram como a sociedade é afetada e responde a essa crise. Auxiliando na imersão do leitor, o autor incorpora artigos de notícias, propagandas e outros conteúdos de mídia. Com efeito, o papel midiático no livro é significativo enquanto busca entreter e manipular.

O mundo retratado por Brunner está à beira do colapso e o pedido por mudanças ambientais está em cada página, assim como a crítica à indiferença humana à degradação ecológica.

Não pode culpar as pessoas que não podem ouvir os avisos. Tem que culpar aqueles que podem, e que os ignoram. (Brunner, 2003, p. 112)⁴.

O título da obra, *As Ovelhas Olham para Cima*, em tradução livre, é sugestivo já que mostra um cenário de opressão e da imperatividade de reagir, se rebelar e tomada de ação ante ao desastre. O ponto de vista muda constantemente, ao longo

⁴ No original: “*You can't blame the people who can't hear the warnings; you have to blame the ones who can, and who ignore them.*” Tradução da autora.

da narrativa, porém se mantém na preocupação de relatar o progresso da destruição ambiental.

Como uma obra clássica de ficção distópica, *The Sheep Look Up* é um componente importante de um grupo de obras que apareceram nos anos 1960 e 1970 que criticaram a perspectiva otimista “techno” de muitas ficções científicas do tempo.” (O’Neill, 2018, p. 3)

Desta forma, conclui-se essa breve explanação sobre FC e distopia, a fim de facilitar o processo de análise da obra dentro do gênero no próximo capítulo.

3 ANÁLISE DA OBRA

Com o contexto apresentado, tanto do gênero, a fim de reconhecer elementos, quanto da vida do autor, a fim de identificar motivações, cria-se bom ambiente para análise da obra em questão, *Espécie Dominante*. Escrita em 1982, a história reflete o interesse do autor pela ficção científica, assim como a área midiática e estudos em ciências.

3.1 TEMA E ENREDO

Na década de 70, a preservação ambiental não era tema desconhecido. Em 1971, a organização não-governamental Greenpeace foi criada. Em 1972, o assunto se tornou ainda mais emergente com a Conferência das Nações Unidas sobre o Homem e o Meio Ambiente, em Estocolmo, o assunto se tornou ainda mais emergente. No mesmo ano, o estudo “desenvolvimento zero”, realizado pelo Massachusetts Institute of Technology (EUA), constatava os impactos ambientais causados pelo sistema de progresso capitalista e exploração de recursos naturais. A proposta era a estagnação do crescimento econômico a fim de evitar maiores efeitos negativos no ecossistema, porém, havia um grande impasse quando em conflito com os interesses econômicos de avanço. A conferência contou com a participação de 113 países e centenas de organizações, governamentais e não-governamentais, abordando temas como chuva ácida e poluição atmosférica, da água e do solo. Foi um marco em questões ambientais por se tratar da primeira reunião dessa proporção com o propósito de debater a preservação da Terra e por ter como resultado a elaboração da Declaração de Estocolmo e a criação do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA).

A conferência concedeu destaque às preocupações ambientais que já acometiam cientistas e a exposição pôde alcançar mais público, intensificando debates que continuaram ao longo da década e até os dias atuais. Carlos Aurélio, autor de *Espécie Dominante*, acompanhou com interesse tais discussões e foi com esse cenário que construiu a problemática presente em seu livro.

A história se passa quase no mesmo período em que foi escrita. Embora a data precisa não seja revelada, há menções de acontecimentos que sugerem meados da década de 80, colocando a história, assim, alguns anos no futuro de quando foi escrita. Os personagens possuem o mesmo estilo de vida das pessoas do “mundo real” e

usufruem do mesmo tipo de tecnologia. Portanto, o leitor não está imediatamente inserido em uma realidade estranha e completamente desconhecida, mas sim acompanha, juntamente com os personagens, a transformação do mundo comum em caos. De forma semelhante ao livro *A Guerra do Mundos*, personagens são apresentados em suas vidas cotidianas antes do ambiente distópico se instaurar. Porém, a transição de um para o outro é feita com mais lentidão em *Espécie Dominante*, enquanto no livro de Wells acontece invasora e avassaladora. No primeiro, sinais de catástrofes se intensificando e fenômenos inexplicáveis são experienciados aos poucos, construindo a preocupação até chegar ao ápice. Enquanto no segundo, as naves alienígenas não tardam a pousar em solo londrino e iniciar seus ataques.

O trecho a seguir é encontrado no segundo capítulo de *Espécie*, onde Gustavo, um operador de VT e jornalista de uma emissora, observa o mar e o pôr do Sol tranquilamente, no intervalo do trabalho, até observar uma estranha chuva, cuja movimentação no mar carrega preocupante volume de lixo.

Ele ficou por algum tempo vendo todo o lixo adentrar o mar, estabilizando depois a marcha e, sob o efeito das ondas, fazer uma lenta curva, voltando para a praia. Gustavo não sabia o que pensar, fazendo uma conclusão, mas de uma coisa estava certo: se o volume das águas do pequeno rio fora engrossado pela chuva caída para os lados da sua cabeceira, aquelas porcarias todas não haviam caído das nuvens... (De Sá, 1982, p. 22).

Nos capítulos iniciais, há diversas cenas similares, pessoas em atividades corriqueiras testemunhando perturbações no meio ambiente, indícios de degradação na natureza, desertificação, desmatamento, desequilíbrio no ecossistema e poluição no geral. Contudo, não é essa a tensão preambular revelada. O primeiro capítulo se inicia com duas mortes incomuns, porém naturais e a notícia dessa morte leva o narrador a discorrer sobre como a taxa de mortalidade vem aumentando cada vez mais nos últimos dez anos. O narrador informa que o aumento não causou pânico ou desconfiança nas massas, pois os registros indicam como sendo em sua maior parte de causas naturais, insuficiências cardíacas. Essa exposição tem o efeito de incitar o leitor a desconfiar de que as mortes não são naturais e questionar a verdadeira causa.

Todos estes fatores combinados, levantam suspeitas em diferentes pessoas ao redor do globo. Cardiologistas ingleses trocam ideias sobre os misteriosos e frequentes ataques cardíacos. Biólogas gregas investigam o processo de

desertificação em áreas incomuns. Químicos brasileiros analisam plantações e as inquietantes reações de insetos. Cada grupo e discussão são peças a serem unidas. O evento que propulsiona o compartilhamento de pesquisas e ideias entre eles acontece logo no segundo capítulo, na forma de uma reportagem televisionada globalmente. O jornalista Alfred, da Agência de Produções Independentes de Reportagens, em Los Angeles, entrevista o Prof. Dr. Shewere, um dirigente da ONU que, de forma apaixonada, discorre sobre ameaças ambientais. Pouco interrompido pelo entrevistador, Shewere aborda muitas questões que tomavam a mente de cientistas na época: devastação da Amazônia, o processo de desertificação e a alteração do ecossistema, e assim o faz sem medir palavras, escancarando seu parecer sobre as ações do homem na natureza e de como as consequências serão sofríveis. Com o desenho de catástrofes feito pelo professor, Alfred interrompe:

— Professor, o senhor está sabendo que esta reportagem será levada ao ar. Com todo o respeito, não há, de sua parte, nenhuma pretensão em estabelecer o pânico de uma vez e, se assim é, com que propósito?

— Não, meu caro rapaz — voltou o outro. — Em um estado de pânico, pressupõe-se a necessidade de escape. E para onde poderá escapar a humanidade? Para o cosmo? Muitos séculos ainda deverão se passar para que isso seja possível. Nós temos de procurar a solução aqui mesmo, na Terra. Não podemos esquecer que o maior poluente no nosso planeta é o próprio homem, na inconsequência de seus atos. (De Sá, 1982, p. 28)

A crítica realizada pelo professor, é, também, a do livro como um todo. De que modo a humanidade esteve se preocupando com o planeta Terra se não o tratou como sua casa, seu habitat? Se não protegeu sua fauna e flora? Esse cenário apresenta a necessidade de consertar, de reverter, de salvar o que está destruído sob o possível custo da vida de toda a humanidade.

Aristóteles bem já havia expresso, em sua *Política*, que, apesar de a civilização e seus avanços terem permitido ao homem se tornar o melhor dos animais, ele, ao se desligar de virtudes como a justiça, usar da natureza para tiranizar aqueles ao seu redor, sufocando-lhes a liberdade, se encaminhar aos extremos e tomar o excesso por perfeição, mostra-se o pior de todos eles. (Berchez, 2021, p. 26)

Há mais de uma ocorrência de críticas sobre governos que priorizam o desenvolvimento econômico acima do meio ambiente. Embora o governo em questão não seja um fictício, mas sim próximo do real, de certa forma, é apresentado como opressor, não apenas para com a natureza, mas por instituir um sistema em que essa seja a norma de vida: consumir, tomar, expandir. Ao discutir sobre os romances *Nós*

(1924), de levguêni Zamiátin, e *Solaris* (1961), de Stanislaw Lem, em seu artigo intitulado Literatura Alienígena, Jean Pierre Chauvin descreve que os responsáveis por reger os sistemas:

demonstram convicção de que seu mundo ordenado é superior ao dos antigos – seja ele pelo elevado grau de racionalismo, seja pelo máximo conhecimento acumulado ao longo dos séculos. (Chauvin, 2018, p. 109)

Embora nas obras citadas, o modo de vida obedeça rotinas severas e a população esteja imergida em regras distintas do mundo natural, é possível estabelecer comparação com a arrogância de se pensar ter alcançado tão evoluído conhecimento. Das tecnologias, desenvolvidas a fim de melhorar a vida humana, ser o futuro e o melhor caminho, mesmo em detrimento de um ecossistema balanceado. Como afirmado por Simone De Beauvoir, “A opressão tenta se defender por sua utilidade”. O sistema padronizado e opressor, no entanto, talvez não seja para com a falta de liberdade humana, mas sim com o excesso de tal liberdade. E o oprimido seja a própria fauna e flora terrestre.

É ponto de reflexão que esse modo de pensar das sociedades totalitárias em *Nós* e *Solaris* seja reflexo da sociedade de Londres em *A Guerra dos Mundos* e na sociedade também em *Espécie Dominante*. Nestes romances, já se cria possuir alta tecnologia e que a forma de fazerem as coisas era o modo certo e mais evoluído até então. Pelo menos até serem provados errados. No caso de *A Guerra dos Mundos*, a humildade compulsória dos humanos decorreu da invasão alienígena cuja tecnologia não pôde ser enfrentada por aquela existente na Terra. No caso de *Espécie Dominante*, realização semelhante ocorre ante a percepção da incapacidade de se salvar da reação da natureza.

No mesmo trecho citado, ao perguntar sobre o pânico potencial com a reportagem indo ao ar, a fala de Alfred representa outro componente marcante na narrativa: os meios de comunicação. É a transmissão da referida entrevista que inicia a movimentação de outros personagens, conseguindo relacionar suas respectivas pesquisas com as palavras do professor e chegando a percepção de que algo maior do que imaginavam estava decorrendo. A apresentação da maioria dos personagens se dá através de conexões com reportagens e notícias, seja por Helene, a bióloga grega, comprando um jornal na banca com notícias conectadas, seja por Isabel, uma mãe que havia perdido os filhos recentemente, assistindo a entrevista na televisão de

sua casa. Através de telegramas, telefonemas e cartas, a mobilização de se reunirem a fim de discutirem a magnitude do que se forma, toma força.

Observar o papel desempenhado pela mídia evidencia a importância do jornalismo e do acesso à informação. Sem isso, não teriam encontrado outras pesquisas alinhadas com a suas, tampouco tomariam conhecimento de outros fenômenos que não haviam sido testemunhados por eles. A velocidade da propagação das informações, principalmente dentro da comunidade científica, é relevante na história, pela natureza urgente dos acontecimentos e personagens relacionados à mídia tem destaque narrativo, como Alfred, o repórter cuja entrevista alcançou o mundo ou Gustavo, o operador de VT que coletou notícias que considerou relacionadas e divulgou-as a Alfred. Dessa forma, os meios de divulgação científica merecem relevância em seu papel de promover melhorias na socialização do conhecimento científico de forma crítica pela população.

Tem-se, portanto, esta atmosfera: uma natureza em ruínas, mortalidade exacerbada e, aparentemente, inexplicável, cientistas que investigam possíveis causas de todos esses fatores e jornalistas que buscam unir esses pontos. Com isso em vista, pode-se dividir o livro em três arcos; o primeiro construída com uma narrativa fragmentada, onde diversos episódios de testemunhos de catástrofes são registrados ao redor do mundo, assim como apresentação de personagens chaves na investigação do problema; o segundo, onde culmina o primeiro, a reunião de todos os envolvidos e contatados na primeira parte, em uma conferência organizada e financiada por Alfred; e o terceiro em que o cenário apocalíptico se instaura e a equipe reunida luta contra o tempo para encontrar respostas e, esperançosamente, uma cura.

Ao perceber a magnitude do que iniciou, Alfred chefia uma busca por mais notícias, mais pesquisas e mais dados a fim de criar uma visão mais completa do que é relatado por Shewere. Contudo, à medida em que encontra cenários cada vez mais caóticos e mais pesquisadores entram em contato com relatórios mais preocupantes, o jornalista se dá conta da imperatividade de organizar um encontro, para que, assim, possam compartilhar e debater suas análises. Com financiamento do governo estadunidense, Alfred oferece transporte e hospedagem para todos aqueles que demonstraram interesse em participar da iniciativa: o italiano Genaro e as gregas Helene e Cirene e os australianos Owen e Casey, pesquisadores do processo de desertificação; os alemães Werner e Ludwig, ecologistas; os brasileiros Artur,

Feliciano e Duarte, químicos que investigavam o aumento inusitado no número de insetos; e os ingleses Jonathan, Sydney, Joshua, Cecil e Peel, cardiologistas. Alfred por vezes contata esses e outros personagens por considerar suas pesquisas pertinentes ao que investiga, e por outras é contatado por pessoas que acreditam ter algo a contribuir.

Tal mobilização gera a reunião que é narrada em três capítulos. O encontro consiste em um debate aberto entre todos os convidados a fim de exporem suas ideias, experiências e dados. É nesse momento em que são unificadas e explicadas as peças encontradas nos fragmentos narrativos de antes. O Dr. Saadi revela o resultado de autópsias feitas por ele naqueles que foram acometidos pela doença cardíaca: a insuficiência era devido a pouca quantidade de sangue que chegava ao coração, devido a bloqueios nos vasos. Contudo, ainda não havia investigado o que causava os bloqueios. Vários relatos se somam, até chegar a vez de Artur se pronunciar, quem possui dados mais concretos em relação aos demais que ainda não haviam avançado muito em seus testes. Artur propõe iniciarem as pesquisas em laboratório a partir de ácidos e enzimas produzido por insetos, pois observou uma equivalência química que acredita ser a agente causadora dos bloqueios. O químico afirma que essa reação dos insetos se deve ao processamento biológico deles em um ambiente de toxinas.

Os três capítulos que cobrem a reunião são compostos em grande parte pelas exposições dos presentes em monólogos detalhados de suas vivências. São interrompidos vez ou outra por perguntas ou por notícias do mundo fora daquelas paredes, à medida que a doença cresce exponencialmente e o caos começa a se instaurar. A reunião é encerrada e todos decidem iniciar de imediato as pesquisas, com a urgência da salvação da espécie humana.

Os capítulos em diante se concentram em descrever o dia a dia de investigações do grupo: os médicos buscam modos de reverter ou impedir os bloqueios; químicos realizam testes em alimentos seguros não-tocados pela enzima; jornalistas tentam contatar outras redes de informação a fim de angariar mais pessoas com mais dados. Esse último se mostra infrutífero, uma vez que os numerosos óbitos causam pânico em massa. Os governos começam a ruir e é cada vez mais difícil para a equipe encontrar pessoas vivas. Os membros também são atingidos, acometidos

pela doença, ou desespero, ou ainda acidentes decorrentes de cenário tão conturbado.

O desfecho da história é trágico. O grupo acredita ter alcançado uma vitória com raízes e todos se alimentam do que produziram nos laboratórios. O erro fica evidente quando, pouco após o consumo, todos perecem. O último capítulo comprehende um monólogo de Lena, a antropóloga, que grava sua fala como um alerta e registro sobre tudo que transcorreu. Ela sabe que logo irá morrer, assim como os outros, mas tenta anotar os dados que conseguiram reunir até então, em uma esperança de que alguém os encontre e dê continuidade. Contudo, o propósito de sua gravação vai para além disso. Lena desabafa sobre a culpa da humanidade sobre o que houve, a doença e a revolta da natureza. Sobre como o descaso com o meio ambiente trouxe o fim da raça humana e indaga qual será a espécie dominante agora que os humanos estão partindo.

Conforme me lembro, quando surgiram os ecologistas, eles foram logo taxados de defensores sem propósito das belezas naturais, quando eles insistiam, isto sim, em ser a natureza a própria vida. [...] Quando se pretendeu ser contra a devastação das florestas feitas sob vários propósitos, sendo a realidade apenas um interesse econômico, o resultado foi zero. Quando se aconselhou biologia para combater as pragas nas plantações, aumentou a força da propaganda das fábricas de agrotóxicos; [...] e, quando se tomou atitude contrária a tantos outros absurdos, as argumentações foram todas classificadas como ingênuas, fora da realidade e recusadas sistematicamente. Patética, eu? (De Sá, 1982, p. 197)

É possível comparar esse discurso com o feito pelo personagem Austin Train, em *The Sheep Look Up*. O ambientalista evita ser o rosto da campanha ativista durante a maior parte do romance, mas, por fim, aceita se pronunciar, dizendo: “Eu tenho uma missão, Peg. Eu não a quero. Mas quem diabos mais há?”⁵ (Brunner, 1972, p. 175). Quando enfim está em frente às câmeras, seu discurso é apaixonado:

Embora já seja tarde demais para nós, pode não ser para o resto do planeta! Nós devemos àqueles que virão depois que nunca exista outro Deserto Mekong! [...] Eu lhes imploro, suplico que façam o juramento solene: mesmo que seus filhos sejam distorcidos, tolos e lentos de fala, restará em algum lugar, por tempo suficiente, um lugar onde crianças crescerão saudáveis, brilhantes e sãs! Jurem!

⁵ No original: “I have a mission, Peg. I don't want it. But who the hell else is there?”. Tradução da autora.

Prometam! Comprometam-se com isso pela espécie que temos tanto apreço... Sim?⁶ (Brunner, 2003, p. 231).

As circunstâncias dos dois discursos são distintas, mas em ambos há o tom de desabafo, urgência e de que vieram um pouco tarde demais.

3.2 ESTILO E TÉCNICAS

Conhecer o enredo e temas discutidos em *Espécie* torna mais fácil discorrer sobre técnicas narrativas empregadas. O romance se inicia com um homem acordando e percebendo que está prestes a morrer, vendo sua esposa já morta ao seu lado. As linhas iniciais são:

Quando o homem pôde perceber o que estava acontecendo, ele não conseguiu nem respirar, sentindo-se sufocar, completamente imobilizado. Ele acordara assustado com o estrondo havido. (De Sá, 1982, p. 13).

“*In medias res*” é uma expressão do latim que é traduzida como “no meio das coisas”. O termo provém da *Arte Poética*, de Horácio, e refere-se a quando uma história começa no meio de uma ação ou em um ponto crítico do enredo. Ou seja, a narração não é relatada no início temporal da ação, mas a partir de um ponto médio de seu desenvolvimento (Ceia, 2019)⁷. Ao usar esse recurso, o autor objetiva captar a atenção do leitor de imediato e gerar curiosidade sobre os eventos que levaram àquele ponto. Os acontecimentos omitidos são revelados mais tarde através de analepses. Horácio cita *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, como exemplos de obras iniciadas *in medias res*. Em *Odisseia*, o poema épico grego se inicia com Odisseu cativo na ilha da ninfa Calipso. A história continua com flashbacks de o que ocasionou a situação do herói, incluindo sua jornada de volta para casa após a Guerra de Tróia. A ação torna-se mais dinâmica e causa a imersão instantânea do leitor em um momento significativo, criando o palco para a narrativa se desdobrar.

Após esse início, a história procede através de uma estrutura fragmentada. Os fragmentos variam de múltiplas perspectivas: o narrador apresenta experiências

⁶ No original: “*Although it's already too late for us, it may not be too late for the rest of the planet! We owe it to those who come after that there never be another Mekong Desert! There must never be another Oklahoma dustbowl! There must never be another dead sea! I beg you, I plead with you to take a solemn oath: though your children will be twisted, and dull-witted, and slow of speech, there will remain somewhere, for long enough, a place where children grow up healthy, bright and sane! Vow it! Swear it! Pledge it for the species we have so nearly-Yes?*”. Tradução da autora.

⁷ Definição disponível no E-Dicionário de Termos Literários.

individuais de diferentes personagens, criando um efeito mosaico. As técnicas desse estilo de narrativa tomam algumas formas, por vezes, mesclando-se entre elas. A estrutura episódica é dividida em trechos que podem explorar diferentes personagens, temas e períodos de tempo, como é o caso do livro *Atlas de Nuvens*, de David Mitchell. A obra de 2004 combina seis histórias que se conectam no tempo e espaço, desde uma viajante no oceano pacífico em 1850 a uma atendente de restaurante geneticamente modificada em um futuro pós-apocalíptico. No fluxo de consciência, a trama mergulha nos pensamentos, memórias e emoções, por vezes sem seguir estruturas convencionais de frases e pontuação, em um reflexo dessa fluidez. Virginia Woolf aplica essa noção quando desloca-se entre presente e reflexões internas em *Mrs. Dalloway*. A cronologia não linear, por sua vez, apresenta os eventos em sequência não-ordenada. *O Som e A Fúria*, de William Faulkner, contém inesperados saltos no tempo e vozes narrativas distintas. Em *Espécie*, a linearidade dos fragmentos é respeitada, mas o recurso cabe bem para evidenciar acontecimentos concomitantes em lugares distantes uns dos outros.

Uma narrativa fragmentada pode se mostrar difícil para acompanhar o enredo. Contudo, o objetivo do autor de *Espécie* ao optar por essa técnica é apresentar o cenário e personagens de maneira mais dinâmica. No capítulo três, o narrador viaja da cena em que Gustavo recebe a reportagem de Alfred, para a reunião dos médicos no Kent, depois para a discussão dos químicos em Campinas e em seguida para a morte dos filhos de Isabel, na Argentina. Este recurso auxilia o leitor a compreender as circunstâncias da ruína ambiental através de testemunhos oriundos de diversos locais no planeta, assim como entender a relação que cada personagem tem com o enredo. Essa configuração também provoca a se engajar ativamente e alinhar as peças reveladas separadamente. O romance *The Sheep Look Up* também utiliza da composição fragmentada para construir seu contexto, através de pontos de vista de diferentes personagens e excertos de veiculação de mídia.

A fim de auxiliar seu leitor a visualizar o mundo e suas condições em *Espécie*, Carlos de Sá utiliza a técnica de imagens. Essa construção envolve linguagem descritiva para criar imagens mentais vívidas e experiências sensoriais. Pode ser usado para criar empatia pela vivência dos personagens ou estabelecer um cenário.

O desencadeamento da imagem mental é tipicamente involuntário: você não precisa contar até três e voluntariamente conjurar o rosto do

protagonista, ao invés, tem episódios de figuras involuntárias. (Naynay, 2021).

No trecho a seguir, o narrador acompanha Gustavo enquanto observa o pôr do Sol e cria uma imersão na cena.

O Sol, como nas outras vezes, caminhava para o poente às suas costas, jogando luz forte amarelada diretamente de encontro aos rochedos, lá do outro lado da baía, como numa promessa de retorno no dia seguinte feita em meio a tarde que desaparecia. (De Sá, 1982, p. 21)

Isso também é empregado em momentos mais graves e perturbadores.

Foram mostrados locais onde o levantamento das piras era feito nas praças ou em ruas largas num espetáculo consternador, acentuando o cheiro fétido espalhando-se no ar de carne podre queimada. Em um dado momento, com o foco da câmera acompanhando a fumaça negra subindo para as nuvens, apenas a voz do locutor restou, com maior eloquência, colocando na descrição do quadro as incertezas que abalam a humanidade inteira. (De Sá, 1982, p. 159)

Alguns aspectos chaves dessa técnica narrativa são os detalhes sensoriais e a linguagem figurativa. Embora no primeiro seja mais comum o visual, também são explorados os sentidos da audição, toque, olfato e até paladar. Um autor detalha a fragrância de ferro em uma cena com derramamento de sangue, ou o som de ondas quebrando nas pedras, ou então a textura de areia entre os dedos do personagem que o irrita. Em *A Vida de Pi*, Yann Martel pincela as cores do Sol poente no meio do encontro com os tubarões.

Percebi a presença de tubarões ao redor do bote. O sol estava começando a fechar as cortinas do dia. Era uma plácida explosão de laranja e vermelho, uma fantástica sinfonia cromática, uma tela colorida de proporções sobrenaturais; na verdade, um esplêndido pôr do sol no Pacífico, espetáculo que não tive condições de apreciar. (Martel, 2001, p. 137)

O segundo aspecto emprega figuras de linguagem como metáforas, comparações e personificações. O trecho de *Amada*, de Toni Morrison, traz uma amostra. “Luz da manhã entrou pela janela, pálida como a guerra. Ainda assim, o quarto cheirava a cascas de laranjas e a luz do Sol se derramava sobre o chão como ossos polvilhados.” (Morrison, 1987 p.x).

No artigo “*Analysis of Imagery: A Critique of Literary Method*”, Lilian Hornstein pondera sobre o estudo dessa técnica que deveria conter “temas e conteúdos, assim como estrutura e significância dramática”. A investigação literária da coleção de

imagens pode “indicar padrões linguísticos e pensamentos inspirados por associações puramente verbais”. (Hornsteins, 1942, p. 638).

Pode ser concluído que nenhuma figura é necessariamente dependente da experiência ambiental. Pelo lado negativo, a falta de uma imagem é presumida indicar falta de conhecimento ou experiência. Essa interferência requer, por uma questão de lógica, a prova de que todos aqueles que tiveram certas experiências usem imagens correlativas. (Hornstein, 1942, p. 652).

Diferentes contextos, tanto do autor quanto da obra criada, implicam em diferentes figuras formadas.

3.3 PERSONAGENS

A construção de imagem também é amplamente empregada na apresentação de personagens, mesmo aqueles que somente tem uma única aparição ou que seja curta.

Mesmo morando em Tampa, Flórida, Estados Unidos, Herbert, tórax quadrado de ex-jogador de futebol americano, cabelos castanhos cortados curtos, olhos demonstrando uma felicidade consciente pelo trabalho realizado, andar típico dos homens grandalhões, pisando firme e seguro, uns quarenta anos, rosto saudável e mantendo o ano inteiro sinais de exposição ao Sol [...] (De Sá, 1982, p. 41).

Muitos personagens aparecem ao longo da história, principalmente na parte de episódios fragmentados. Alguns permanecem até o desfecho, enquanto outros apenas cumprem o papel de serem testemunhas de fenômenos incomuns da natureza. Ao apresentar uma descrição detalhada de suas figuras, o autor aproxima o leitor mesmo de personagens com participações mais curtas. No exemplo do cientista Herbert, se tem a sua imagem física, como a cor de seus cabelos, assim como parte de sua personalidade, a felicidade consciente pelo trabalho realizado, como também indícios sobre seu estilo de vida, por mencionar os sinais de exposição ao Sol.

Acerca daqueles que estão mais presentes na história, essa atitude do autor também auxilia a se conectar com cada uma de suas ocorrências. Não é traço incomum em livros distópicos que muitos nomes se confundam quando ocorrem muitas apresentações em poucas páginas, principalmente em estruturas fragmentadas como é o caso de *The Sheep Look Up* e *Espécie*. Porém, logo as personalidades são demarcadas e alguns elementos os tornam mais cativantes e

próximos. Gustavo, por exemplo, discute acaloradamente com seu chefe sobre a importância da reportagem de Alfred e revela seu temperamento mais impulsivo.

Outro fator que nos permite conhecer mais a respeito deles são as interações e diálogos. As biólogas Helene e Cirene tem uma amizade de longa duração, descrita como quase irmãs: “Elas dividiam tudo: o material escolar, a manutenção do carro, o divertimento por vezes procurado, e só não o faziam na moradia, pois cada uma vivia com a própria família” (De Sá, p. 50). As falas trocadas pelas duas e reações uma com a outra revelam sobre seus jeitos de ser.

Outras conexões são feitas ao longo da trama, como o romance entre Robert e Lena, que se aproximam devido à pesquisa, ou o relato de Isabel sobre a perda dos filhos. Contudo, a maioria dos diálogos estabelecidos são acerca das pesquisas e experimentos. Esse movimento é interessante, posto que determina o processo de ruína da humanidade em primeiro plano sem deixar de mostrar que as relações humanas continuam a acontecer em segundo.

As tensões entre o grupo se desenvolvem nesse plano. São cientistas, médicos, pilotos e colegas unidos na esperança de salvar a vida na Terra, trabalhando exaustivamente. O cenário apocalíptico é relativamente recente para eles, sem ter havido tempo de um novo sistema ou nova ordem se instalar. Contudo, já houve tempo para indagações e questionamentos do futuro, inclusive sobre os limites frágeis apontados por Bezarias e mencionado no capítulo 2 (2006). No capítulo 26 de *Espécie*, durante uma reunião para troca de ideias, é levantado o assunto sobre o ressurgimento do ser humano. Jacob menciona a proporção que estão, quatro mulheres e dezessete homens, e as implicações do que diz são imediatamente rebatidas por Werner:

Por um momento você já pensou sobre como as mulheres possam reagir contra essas suas conclusões? [...] Até ontem, e me refiro ao tempo antes de todos estes acontecimentos, estas situações de estabelecimentos familiares, considerando alguns costumes raros espalhados pelo mundo, eram respeitadas na resolução de duas pessoas em se unirem. Acredito que deva continuar assim, entre nós, ou aquele retrocesso referido por você deverá mesmo acontecer, sem ninguém saber qual será a consequência. (De Sá, 1982, p. 186)

Há o dilema entre a preocupação de Jacob com a extinção da espécie contra a proteção dos direitos e escolhas individuais da mulher. A respeito disso, Gustavo se posiciona na discussão: “Melhor teria sido não estarmos vivos, sobrevivendo, pois não teríamos responsabilidade para tanto se não soubermos, ao menos, respeitar as

mulheres..." (De Sá, p. 187). A questão dos direitos humanos em face a um mundo caótico é frequentemente discutida em obras distópicas. Como as pessoas lidam com esses temas quando a norma não mais impera. A conversa do grupo se encerra apoiando a decisão das mulheres, com o argumento de porque estão lutando para sobreviver ao custo de perder a humanidade e dignidade.

Aos poucos, se aprende que as motivações e realizações de cada um são diferentes, o que contribui para situar suas individualidades e identidades. Os personagens contribuem de maneiras diferentes para o enredo. Alfred impulsiona o início dos eventos, não somente por ter sido ele o condutor da entrevista que ocasionou a reunião, como por ativamente buscar pessoas interessadas em contribuir. O químico Artur contribui como resolvedor de problemas sendo o mais ativo no debate e propostas da reunião. Isabel, por sua vez, tem relação com o tom emocional da história, a tristeza e a perda humana na tragédia.

Terminou, quase num apelo.

— Eu sei que em quase nada poderei contribuir para as pesquisas que estão sendo programadas para depois, pois minha limitação é a de uma dona de casa, mas estarei disposta a fazer qualquer coisa no sentido de colaboração, na esperança de que surja uma outra explicação para as mortes dos meus filhos. Isto me confortará e me darei por satisfeita. (De Sá, 1982, p. 146).

4 O PROJETO

4.1 MERCADO

Obras de ficção científica e distópicas são sucesso de vendas no mercado atual. Dos clássicos aos novos lançamentos, eles ocupam a lista de bestsellers, recebem reedições e são adaptados para a tela do cinema. *Atlas de Nuvens*, romance lançado em 2004, ganhou sua adaptação cinematográfica em 2012. No ano seguinte, *O Mundo do Exterminador* (1977) também foi para os cinemas. Embora não tenha sido um sucesso de bilheteria, está na lista dos dez livros de ficção científica mais vendidos, com mais de dez milhões de cópias somente nos Estados Unidos e Canadá. *Jogador Número 1* (2011) também teve versão filmica em 2018, com uma bilheteria de 592.2 milhões de dólares ao redor do mundo⁸. O livro é considerado um bestseller por ter vendido 1.7 milhões de cópias até o ano de 2020. O romance de Ernest Cline é uma distopia digital em um universo com crise energética, desigualdade de classe e realidade virtual. Outro exemplo de sucesso de adaptação foi *Dune*, cuja bilheteria arrecadou 402 milhões de dólares e com previsão de lançamento de uma sequência em Novembro de 2023. Lançado em 1965, o livro de Frank Herbert é considerado o mais vendido do gênero. Situado no planeta deserto Arrakis, única fonte de uma poderosa e valiosa droga, conta a história de Paul Atreides após sua família ter sido traída na luta de quem teria o controle do planeta.

Não somente títulos que tomaram a indústria do cinema nos últimos dez anos ocupam a lista de bestsellers. *A Máquina do Tempo* (1895), de H. G. Wells, *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), de Arthur C. Clarke e *1984* (1949), de George Orwell, contabilizam milhões de exemplares vendidos. Em 2021, as obras de Orwell entraram em domínio público e as novas edições inundaram livrarias por toda a parte. Dentre elas, quem entrou na lista de maiores vendas pela PublishNews foram as edições da Companhia das Letras e o box que reúne *1984* e *A Revolução dos Bichos* (1945), da editora Pandorga. O box ocupou a posição de número dois na seção de ficção e número seis no ranking geral, com 1.342 cópias. A notícia publicada no portal do PublishNews afirmava Orwell como “atual e grande vendedor de livros”.

⁸ Os dados de vendas de livros e bilheterias foram retirados de informações publicadas pela revista Forbes e PublishNews.



Figura 3: Box pela editora Pandorga. Reprodução: Publishnews

Espécie Dominante tem potencial para ser inserido nesse mercado, visto que títulos distópicos e de ficção científica, de lançamento atual ou não, são populares e comercializáveis. Junto com o gênero Fantasia, arrecadou 590.2 milhões de dólares em vendas nos Estados Unidos em 2021. Também dividindo com a fantasia, ocupa a oitava posição na lista de categorias da Amazon. No cenário brasileiro, livros de distopia obtiveram boa recepção no mercado. É o caso de *A Ilha dos Dissidentes* (2014), de Bárbara de Moraes, e *Ninguém Nasce Herói* (2017), de Erick Novello, para mencionar exemplos mais recentes. Em *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, a narrativa se desenrola em um futuro de alienação, desaparecimento de florestas e aumento de população e poluição. A temática de *Espécie* se aproxima muito da obra de Brandão.

4.2 PROCESSO EDITORIAL

O processo editorial foi lógico e pessoal, uma vez que havia conexão familiar. Algumas coisas do meu avô circulam pela família. No capítulo 1, foi mencionada sua paixão por quebra-cabeças. Quadros feitos por ele variando entre 500 e 20 mil peças decoram as paredes de filhos, netos e sobrinhos. Seus romances também já

passaram por várias mãos de parentes. O primeiro passo foi selecionar qual das quatro obras seria editada nesse momento. *Espécie Dominante* foi escolhida motivada por preservação, pois é a única das quatro que não possui uma cópia. Os filhos não souberam informar se Carlos não repetiu o mesmo processo de usar a folha de carbono com *Espécie* ou se a cópia se perdeu em algum momento nos últimos quarenta anos.

Selecionada a obra, iniciou-se a transcrição do livro, pois foi datilografado em uma máquina de escrever. O manuseio precisou ser cuidadoso, já que as folhas finas, frágeis e amareladas se desgastaram pelo uso e tempo. À medida em que se digitava, eram consideradas as anotações do autor nas margens e entrelinhas. A maioria dessas interferências se tratava de correções de erros de digitação e pequenas alterações de palavras.

No arquivo digital, foi possível realizar as duas revisões: a primeira de normalização seguindo o novo acordo ortográfico de 1990, em vigor obrigatório desde 2016; a segunda foi uma nova revisão de gramática e ortografia, assim como a checagem da grafia de termos e nomes.

O passo seguinte foi a elaboração dos elementos pré e paratextuais. Há a necessidade de um texto de apresentação na edição, a fim de contextualizar o resgate e publicação da obra. Também foram redigidos a sinopse para a quarta capa e uma minibiografia do autor para uma orelha. O texto presente na outra orelha é o seguinte trecho retirado do livro:

Finalmente, nós conseguimos... O mundo está morrendo... Nós o matamos, modificando o ecossistema da humanidade...

Mas o grito ainda demorou um pouco para ser emitido, e esta é a história dele, registrada e mantida na História muito tempo depois. Um grito constituído de um protesto indicando o crime praticado contra a humanidade. (De Sá, 1982, p. 18)

Finalmente, foi realizada a contratação do registro ISBN, ficha catalográfica e código de barras na Câmara Brasileira do Livro após a conclusão do projeto gráfico. As referências de capa e miolo serão explanadas a seguir.

4.3 PROJETO GRÁFICO

O conceito do miolo e capa tem o objetivo de combinar três pontos: honrar a memória do autor, expressar o tema da história e fornecer boa legibilidade.

A capista e designer Luiza Dellavechia foi contratada para o projeto de ilustração. O briefing enviado à ela continha três ideias possíveis que foram conciliadas no resultado final. A primeira envolvia manter o aspecto do original, das folhas amareladas saídas da máquina de escrever, com tipografia que se assemelhasse às letras datilografadas. A segunda tinha a intenção de imitar aparência de jornal uma vez que a história contém conexão com veiculação de notícias e reportagens. Uma referência encontrada com essa mesma noção é a obra *Cosa Nostra no Brasil: A história do mafioso que derrubou um império* (2016), de Leandro Demori, com design de Rodrigo Maroja, pela Companhia das Letras.

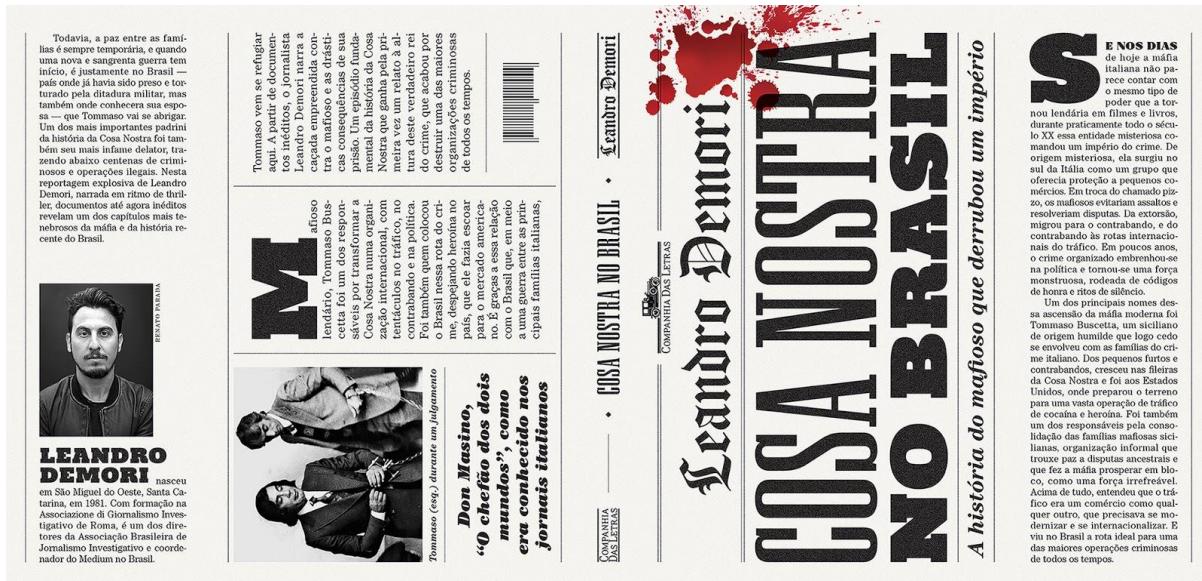


Figura 4: Capa aberta de *Cosa Nostra*.

A terceira idealização explorava o enredo do livro, na esperança de representar o universo em seu interior através de ilustrações. Foi sugerido à designer o uso de tons de marrom claro e verde escuro, sem escurecer demais a capa. Outra sugestão foi a utilização de elementos ilustrativos de insetos ou plantações, por remeter à ideia da degradação da natureza e estarem conectados às pesquisas científicas dos personagens. Como referência, tem-se o livro *Folk Magic and Healing: an unusual history of everyday plants*, de Fez Inkwright, levando em conta a disposição dos elementos da natureza e uso de cores.

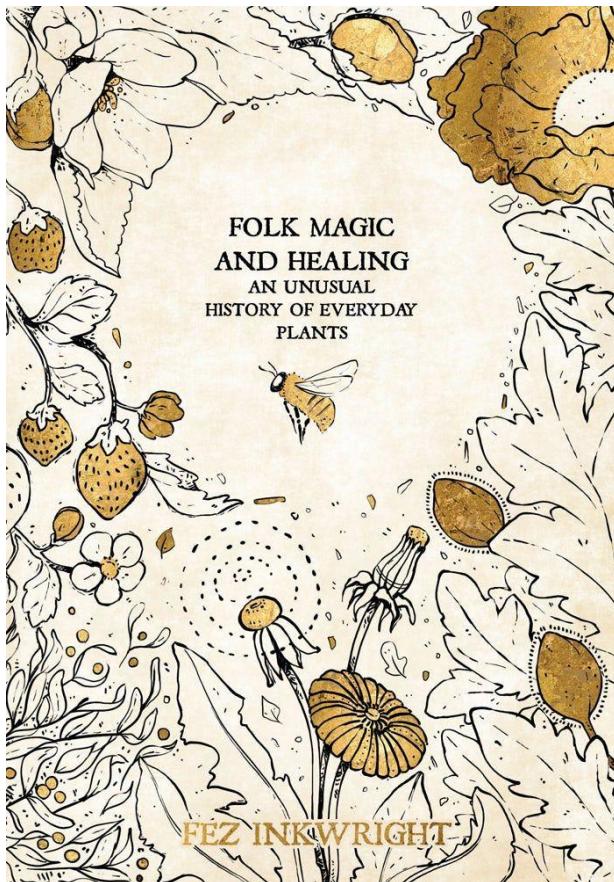


Figura 5: capa do livro *Folk Magic and Healing: an unusual history of everyday plants*, pela Liminal 11.

O resultado final é uma junção desses conteúdos. A fonte utilizada para o nome do autor imita letras da máquina de escrever (Special Elite Regular), enquanto a do título se assemelha com aquela usada em manchetes de jornal. Para a palavra "dominante" foi buscada uma tipografia que fosse mais condensada com uma altura maior justamente para trazer um ar de superioridade e imponência. Como fundo, foi usada uma textura de papel gasto amarelado e as fontes e os elementos gráficos editados com efeitos que gerassem a ideia de um impresso e remetessem à passagem do tempo. A fim de ilustrar a temática associada principalmente às plantações e aos insetos, fez-se uso de uma árvore, que funciona como simbolismo da vida (*versus* morte), mas que ao mesmo tempo se apresenta seca, sem frutos e manchada por respingos de tinta. Essas manchas são como respingos de sangue, porém verdes, em uma interpretação do sofrimento da natureza. Para os insetos, não foi exposta a representação literal, mas sim as marcas de voo, para criar a ideia de algo desgovernado e caótico.

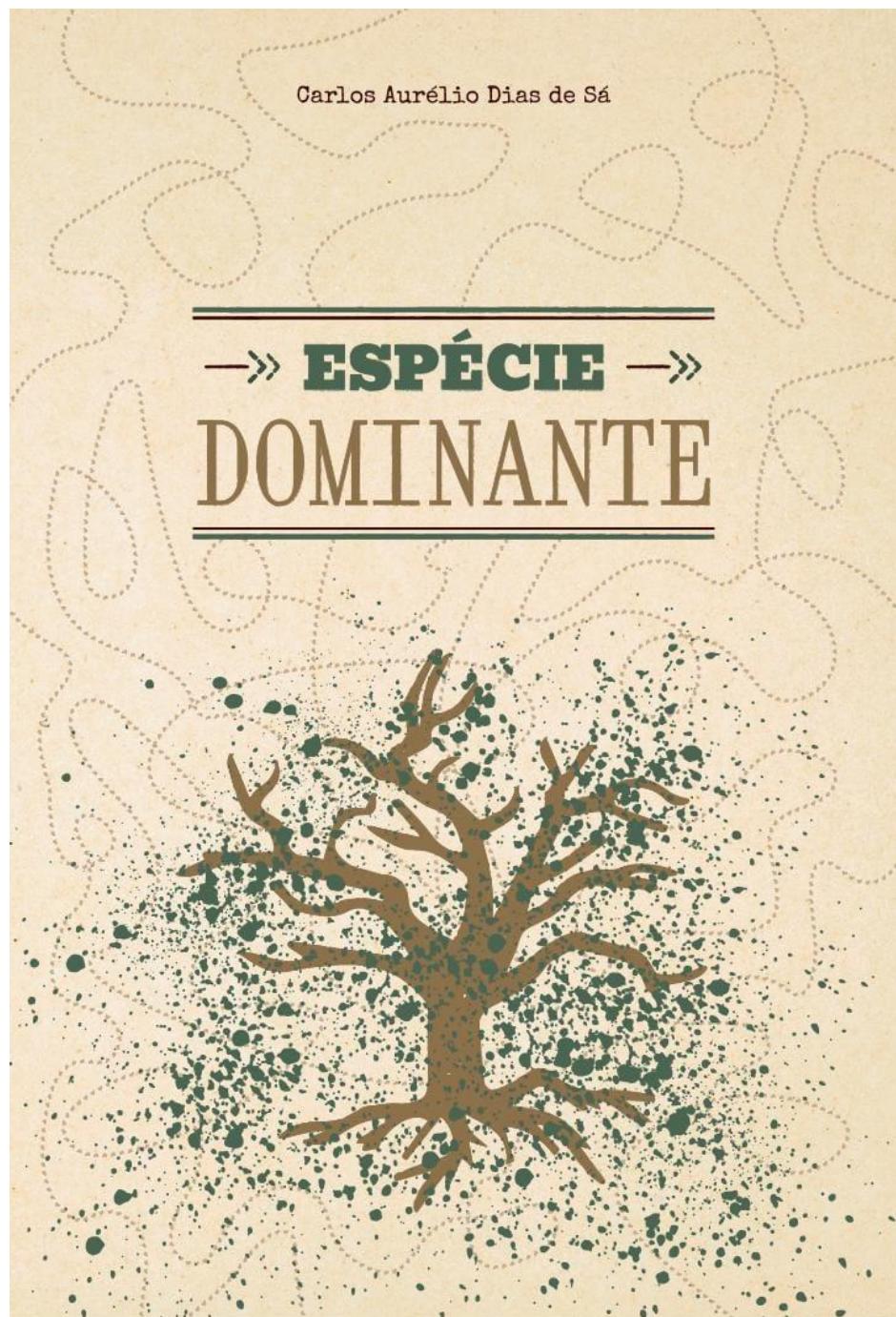


Figura 6: capa final de *Espécie Dominante*.



Figura 7: paleta de cores da capa

O formato adotado foi 14 x 21 cm. As aberturas de capítulo seguiram o elemento de "voo de insetos" da capa, que também pode ser associado às viagens dos personagens ao redor do mundo. Os capítulos sempre se iniciam em uma página ímpar, deixando a par em branco, mas com esse mesmo item gráfico, que continua para o espaço em branco acima do título da abertura.

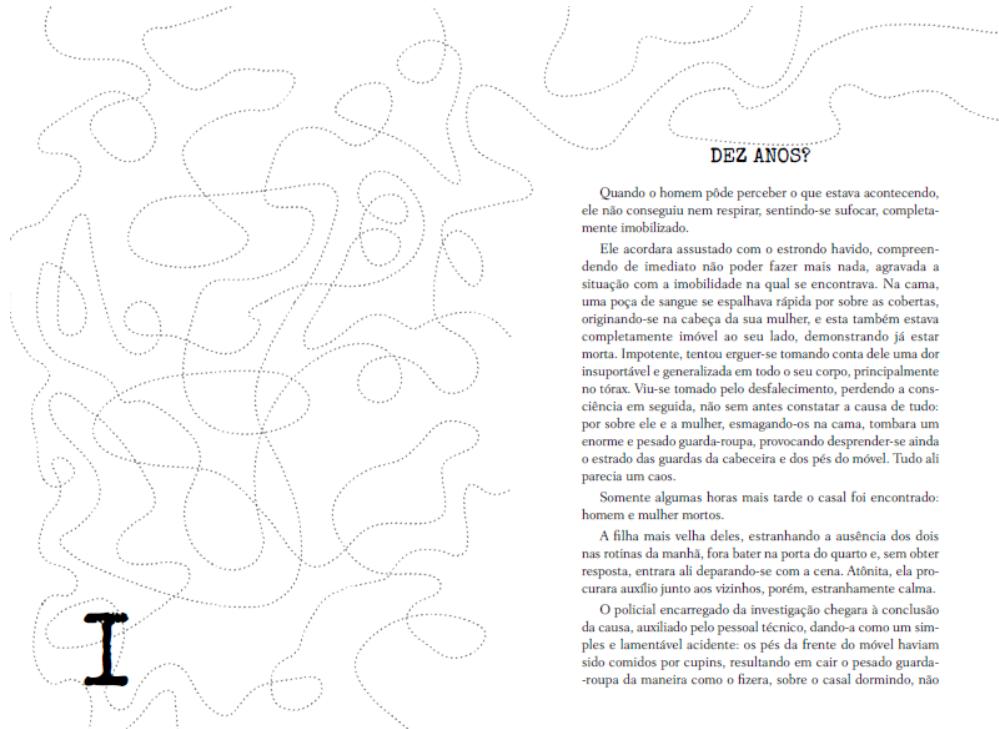


Figura 8: Abertura do Capítulo 2, página dupla.

No original, os fragmentos narrativos são sempre divididos pela marcação "xxx". Optou-se por manter o grafismo em menção à escolha do autor. A fonte para essa parte em especial foi a mesma usada no nome do autor da capa, de alusão a letras da máquina.

causa do que pelo fato em si, recebendo tratamento de mais uma curiosidade estranha, perdendo-se depois por entre o passar do tempo.

xxx

Outra ocorrência vinha tendo lugar, repetindo-se no mundo inteiro, mas sem despertar maior curiosidade além de ser mais

Figura 9: Elemento separando os fragmentos no miolo.

As especificações gráficas para papel de miolo enviadas para impressão são papel pôlen soft 80g/m² e cartão Trip Suzano 250g para capa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi apresentar *Espécie Dominante* e os motivos que justificam sua publicação. Apresentar o autor foi importante para tomar contato com o contexto em que escreveu o romance, mas também para honrar sua memória, uma vez que se trata de uma edição póstuma. A obra constitui uma crítica à negligência da sociedade para com a natureza. A história acompanha a queda do planeta em um mundo caótico através dos olhos de figuras de autoridade, como cientistas e pesquisadores em um esforço global. A gradativa transformação do cenário distópico é um dos aspectos mais interessantes da narrativa, o que aproxima a realidade empírica do leitor. Os temas discutidos ainda são relevantes e contemporâneos, mesmo após quarenta anos de sua escrita.

Sob um ponto de vista editorial, o gênero distópico destaca-se ao redor do mundo, como sugere o elevado número de vendas. O potencial de publicação de *Espécie* está em se encaixar no gênero popular, assim como as ricas descrições e ambientações. Acredita-se que a maneira com que o narrador conduz as investigações e descobertas torne a história instigante para o leitor e desperte o interesse do público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATWOOD, M. *Oryx e Crake*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2018. 352 p.
- BACIGALUPI, P. *Faca de Água*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016. 400 p.
- BERCHEZ, A. Sobre história da teoria distópica. In: Projeções Utópicas e Distópicas na História. *Revista de Estudos de Cultura*, n. 19, p. 23-38, 2021.
- BEZARIAS, C. A. *Função do mito na obra de Howard Phillips Lovecraft*. Tese de mestrado em Letras - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. 139 p.
- BRANDÃO, I. L. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Global Editora, 2019, 384 p.
- BRUNNER, J. *The Sheep Look Up*. Dallas: BenBella Books, 2003. 237 p.
- CEIA, C. *In Media Res*. In: E-Dicionários de Termos Literários. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-medias-res>> Acesso em: 19 mai. 2023.
- CAVALLARO, D. *Cyberpunk and Cybersculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*. New Jersey: Athlone Press, 2000. 258 p.
- CHAUVIN, J.P. Literatura Alienígena. *Revista USP*, São Paulo, n. 116, p. 107-115, jan./mar. 2018.
- CLAEYS, G. *Dystopia, a Natural History*. New York: Oxford University Press, 2017. 569 p.
- CLINE, E. *Jogador Número 1*. Tradução de Carolina Caires Coelho. São Paulo: Leya, 2019. 464 p.
- CURCIC, D. Science Fiction Book Sales Statistics.Words Rated. Disponível em: <<https://wordsrated.com/science-fiction-book-sales-statistics/>> Acesso em: 30 mai. 2023.
- DELANY, S. *Silent Interviews on Language, Race, Sex, Science Fiction and Some Cosmics: A Collections of Written Interviews*. Hanover, NH e Londres: Wesleyan University Press, 1994. p. 27-8.
- DEMORI, L. *Cosa Nostra no Brasil: A história do mafioso que derrubou um império*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- DICK, O. K. *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas*. Tradução de Ronaldo Bressane. São Paulo: Aleph, 2018.
- DUNE. In: *The Numbers*. Disponível em: <[https://www.the-numbers.com/movie/Dune-\(2020\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Dune-(2020)#tab=summary)>. Acesso em: 27 mai. 2023.

FITTING, P. Utopia, Dystopia and Science Fiction. In: Claeys, G. (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press. 2010. p. 135-153. doi:10.1017/CCOL9780521886659.005.

GIBSON, W.; STERLING, B. *A Máquina Diferencial*. Tradução de Ludimila Hashimoto. São Paulo: Aleph, 2015. 456 p.

GIBSON, W. *Neuromancer*. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2001. 312 p.

GUFFEY, E.; LEMAY, K. C. Retrofuturism and steampunk. In: Latham (Ed.), *The Oxford Handbook of Science Fiction*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2014 p. 434-447.

HERBERT, F. *Duna*. Tradução de Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Aleph, 2017. 680 p.

HORNSTEIN, L. H. Analysis of Imagery: A Critique of Literary Method. *PMLA*, v. 57, n. 3, p. 638-653, set., 1942.

HUXLEY, A. *Admirável Mundo Novo*. Tradução de Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 2014.

INKWRIGHT, F. *Folk Magic and Healing: an unusual history of everyday plants*. Liminal 11, 2020. 120 p.

LATHAM, R. Biotic Invasions: Ecological Imperialism in New Wave Science Fiction. In: *Yearbook of English Studies*. v. 37, n. 2, 103–119, 2007.

LE GUIN, U. K. *A mão esquerda da escuridão*. 3 ed. São Paulo: Aleph, 2019. 304 p.

LEM, S. *Solaris*. Tradução Eneida Favre. São Paulo: Aleph, 2017.

MARQUES, N. “A Utopia e a ficção científica”. In: *Notícias... do fim do nada*. n. 62, p.17-29, jul./set. 2004.

MARTEL, Y. *As Aventuras de Pi*. Rio de Janeiro: Agir, 2012. 424 p.

MITCHELL, D. *Atlas de Nuvens*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 544 p.

MENDELSON, S. As ‘Dune’ Passes \$400 Million, Can ‘Dune Part Two’ Rewrite Box Office History?. *Forbes*. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2022/02/15/dune-alita-chalamet-zendaya-box-office-history-400m/?sh=6912e1125ddb>> Acesso em: 30 mai 2023.

MORAIS, B. *Ilha dos Dissidentes*. São Paulo: Gutenberg, 2022. 256 p.

MORE, T. *Utopia*. London: Wordsworth Editions, 1997.

MORRISON, T. *Amada*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 305 p.

NANAY, B. Mental Imagery. *plato.stanford.edu*, 18 nov. 1997. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/mental-imagery/>>. Acesso em: 30 abr. 2023.

NETO, L. Orwell além da Companhia. *PublishNews*. Disponível em : <<https://www.publishnews.com.br/materias/2021/02/05/orwell-alem-da-companhia>> Acesso em: 02 jun, 2021.

NOVELLO, E. *Ninguém Nasce Herói*. São Paulo: Seguinte, 2017. 384 p.

O'NEILL, K. The sheep look forward: Counterfactuals, dystopias, and ecological science fiction as a social science enterprise. *In: Elementa: Science of the Anthropocene*, v. 6, n. 44., jan. 2018. doi: <https://doi.org/10.1525/elementa.303>

ORWELL, G. 1984. Tradução de Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORWELL, G. *A Revolução dos Bichos*. São Paulo: Pandorga, 2021. 672 p.

PARRINDER, P. Revisiting Suvin's poetics of science fiction. *In: Learning from other worlds: engagements, cognition and the politics of science fiction and utopia*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000, pp. 6-50.

READY Player One. *In: The Numbers*. Disponível em: <<https://www.the-numbers.com/movie/Ready-Player-One#tab=summary>>. Acesso em: 27 mai. 2023.

RIBEIRO, W. C. *A ordem ambiental internacional*. 1. Ed. São Paulo: Contexto, 2001. 182 p.

ROBERTS, A. *A Verdadeira História da Ficção Científica*: do preconceito à conquista das massas. São Paulo: Seoman, 2018. 703 p.

STURGEON, T. Bookshelf. *Galaxy* 34 (1973), 3, p. 69-73.

SUVIN, D. *Positions and Supositions in Science Fiction*. Londres: Macmillan, 1988.

TASSI, P. The Best Science Fiction Books of All Time. *Forbes*. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/paultassi/2019/07/31/the-best-science-fiction-books-of-all-time/?sh=f20c15068963>>. Acesso em: 30 mai. 2023.

TAVARES, B. Prefácio à edição brasileira. *In: ROBERTS, A. A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. São Paulo, Seoman, 2018. p. 13-17.

WELLS, G. *A Guerra dos Mundos*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WOOLF, V. *Mrs Dalloway*. Tradução de Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017. 328 p.

ZAMIÁTIN, I. I. *Nós*. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.