

Perséfone no espaço. A literatura e a morte dos mitos na ficção científica

Biagio D'Angelo

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil)

Resumo

A ficção científica se apresenta, com uma intensidade sempre maior, como uma forma liminar, onde as ambigüidades da ciência misturam-se com os impasses da literatura. Como em outros textos da produção narrativa contemporânea, a ficção científica joga um papel determinante. Por um lado, os mitos declaram a própria falência; por outro, alegoricamente, a literatura insere, no tecido das próprias páginas, tropos literários como o neutro, a negatividade e o vazio. A escrita da ficção científica das últimas décadas parece exaltar a morte dos mitos do progresso e da ciência. Porém, ao mesmo tempo em que esvazia os mitos, essa literatura pretende reconstituir afirmativamente um novo sujeito. *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin (1969) recentemente traduzido no Brasil, testemunha, com outros textos clássicos de Andrei Platonov, Doris Lessing, Stanislaw Lem e Margaret Atwood, a sobrevivência do gesto da literatura, embora declare a morte dos mitos. A literatura, como a mítica figura de Perséfone, aparece como marca do testemunho da angústia da era contemporânea.

Palavras-chave

Ficção científica, mito, literatura, contemporaneidade.

Biagio D'Angelo é professor doutor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É membro fundador da Associação Peruana de Literatura Comparada e membro da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) e da ICLA (Associação Internacional de Literatura Comparada) na qual trabalha como Presidente do Comitê Internacional de Estudos Latino-americanos (2007-2010). Dedicou-se ao estudo dos seguintes temas: literatura de viagem, mitologias, teoria literária, literatura comparada e literatura em relação com outros meios de comunicação. Foi professor visitante em várias universidades no exterior: UCA Buenos Aires, Nacional de Bogotá, Sorbona de Paris, Universidade Aberta de Lisboa, etc. Entre suas publicações, destacam-se *Borges en el centro del universo* (Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005), *Nuevas cartografías literarias en América Latina. Entre la voz y la letra* (Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2007) e *Un río de palabras. Ensayos sobre literaturas y culturas amazónicas*, organizado com Maria Antonieta Pereira (Lima/Belo Horizonte: Fondo Editorial UCSS, 2007). Em 2008 foi nomeado Presidente da Associação Brasileira de Estudos Americanos (ABEA).

Écrire commence avec le regard d'Orphée, et ce regard est le mouvement du désir qui brise le destin et le souci du chant et, dans cette décision inspirée de l'insouciance, atteint l'origine, consacre le chant. Mais pour descendre vers cet instant, il a fallu à Orphée déjà la puissance de l'art. Cela veut dire: l'on écrit que si l'on atteint cet instant vers lequel l'on ne peut toutefois se porter que dans l'espace ouvert par le mouvement d'écrire. Pour écrire, il faut déjà écrire.
(Maurice Blanchot, "Le regard d'Orphée", *L'espace littéraire*, p.225)

A ficção científica se apresenta, com uma intensidade sempre maior, como uma forma liminar, onde as ambigüidades da ciência misturam-se com os impasses da literatura. Como em outros textos da produção narrativa contemporânea, a ficção científica possui um papel determinante na desconstrução dos mitos. Com efeito, por um lado, os mitos declaram a própria falência; por outro, alegoricamente, a literatura insere, no tecido das próprias páginas, tropos literários como o neutro, a negatividade e o vazio. A escrita da ficção científica das últimas décadas parece exaltar a morte dos mitos do progresso e da ciência. Porém, ao mesmo tempo em que esvazia os mitos, essa literatura pretende reconstituir afirmativamente um novo sujeito. *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin, de 1969, mas só recentemente traduzido no Brasil (2008), testemunha, com outros textos clássicos de Andrei Platonov, Doris Lessing, Stanislaw Lem e Margaret Atwood, a sobrevivência do gesto da literatura, embora declare a morte dos mitos. A literatura, como a mítica figura de Perséfone, aparece como marca do testemunho da angústia da era contemporânea.

O papel da ficção científica está, efetivamente, longe de um mero entretenimento burguês e de um produto de uma cultura definida depreciativamente como "de massa". Na literatura "sci-fi", o escritor se disfarça de filósofo para procurar novas e extraordinárias fontes de energia, que discutem tanto o valor do mais além, quanto a ameaça de um presente sem sentido. Nessas páginas, tentaremos mostrar a força atual da ficção científica, pois permite repensar questões políticas, econômicas, ecológicas e éticas sob o prisma ficcional do jogo literário. A ficção científica instaura, na desconfiância do processo tecnológico, a ambigüidade da co-presença de tensões utópicas e distópicas. Mestres como Andrei Platónov (autor de um dos mais interessantes contos de "sci-fi", *Efirnyi Trakt*, "A estrada do éter", 1923) ou os controversos irmãos Arkady e Boris Strugatski, na Rússia soviética (com o conto "Piquenique à beira da estrada", 1971, que se tornou o celeberrimo filme de Andrei Tarkovski, *Stalker*, 1979), inauguraram a descoberta de uma possibilidade única da ficção científica: um romance espacial interior (que os americanos denominarão *inner space fiction*, ficção científica interior). A sensibilidade pós-moderna tomará conta do deslocamento do sujeito fragmentado para fazer da ficção científica interiorizada um lance de experimentalismo narrativo. Exemplos de fineza e complexidade narrativas serão as produções de Kurt Vonnegut (*Matadouro* n. 5, *-Slaughterhouse Five-*, 1972) e o prêmio Nobel, Doris Lessing¹, que nos anos 70, conforme a leitura de Oriana Palusci, "conduz a sua viagem interior

¹ Referimo-nos principalmente ao relato "Report on the Threatened City" (1971) e aos romances *The Four-Gated City* (1969), *Briefing for a Descent into Hell* (1971), *The Memoirs of a Survivor* (1974) e o ciclo intitulado *Canopus in Argos: Archives*.

rumo a uma concepção anti-realista do romance, atrelada a uma visão catastrófica do futuro que determina a necessidade de servir-se de métodos e expedientes próprios da ‘sci-fi’ (*website*). O anti-realismo proposto por Lessing reveste-se de uma “função tanto social quanto literária, quando sonda e antecipa a realidade futura, dando novos horizontes à mente humana em expansão” (Palusci, *website*). Portanto, a ficção científica seria, talvez, uma forma pedagógica de “fazer” literatura e pensar o imaginário, como sugerem Vita Fortunati e Darko Suvin (Rose, 1976, p. 71). A pedagogia literária agregar-se-ia, dessa maneira, com a insuficiência do relato realista:

It is by now commonplace to say that novelists everywhere were breaking the bonds of the realistic novel because what we all see around us becomes daily wilder, more fantastic, incredible... The old “realistic” novel is being changed, too, because of influences from that genre loosely described as space fiction (Lessing, 1979, p. IX).

Darko Suvin concorda em ver na ficção científica uma constante aproximação de natureza cognitiva. Trata-se de uma literatura de um *estranho* cognitivo, à procura de um *novum* que permita, mais que profetizar o futuro, compreender a realidade angustiante do tempo presente. Daí a exaltação da viagem e da aventura como estruturas e discursos metafóricos da narração cognitiva. O primeiro apelo cognitivo é reenviar o sujeito à hipótese da verdade. Nos textos de Ursula Le Guin, por exemplo, falar de verdade faz parte do espaço *íntimo* da estratégia narrativa. Em que sentido? A literatura trabalha e mexe com a verdade, seja essa negada e abjurada ou aceita como possível, seja essa uma verdade única e ideológica, seja essa uma proposta plural e relativista. A ironia, que a literatura fundamenta, brincando com a “verdade das mentiras”, é uma passagem obrigatória em narrativas que se ocupariam de mundos futuríveis e, portanto, inautênticos, porque “por vir”, não presentes, não diretamente vinculados à verdade (ou à mentira) de um presente ficcionalmente representado. É a consciência do narrador que propõe Ursula K. Le Guin² no começo sugestivo d’*A mão esquerda da escuridão* (1969):

Farei meu relatório como se contasse uma história, pois quando criança aprendi, em meu planeta natal, que a Verdade é uma questão de imaginação. O fato mais concreto pode fraquejar ou triunfar no estilo da narrativa: como a jóia orgânica singular de nossos mares, cujo brilho aumenta quando determinada mulher a usa e, usada por outra, torna-se opaca e perde o valor. Fatos não são mais sólidos, coerentes, perfeitos e reais do que pérolas. Mas ambos são sensíveis.

A história não é toda minha, nem narrada apenas por mim. Na verdade, não sei ao certo de quem é; você poderá julgar melhor. Mas é toda uma única história e se, em certos momentos, os fatos parecerem alterar-se com uma voz diferente, ora, você poderá escolher o fato que mais lhe agrada; contudo, nenhum deles é falso, e isto é tudo uma única história (2008, p. 11).

Essa consciência do que é a ficção científica e que emerge do preconceito de um gênero literário considerado, erroneamente, como

² Ursula K. Le Guin, pluripremiada com os reconhecimentos máximos no âmbito da ficção científica, é uma das autoras mais importantes e prolíficas da “sci-fi”. Para Le Guin a ficção científica é uma metáfora estética para enfrentar a atualidade. A insistência de temas que variam do feminismo aos modelos utópicos e distópicos, do pacifismo à ecologia, torna a autora de *The Dispossessed: an Ambiguous Utopia* (1974) uma das vozes mais clássicas do panorama literário das últimas décadas.

marginal, é muito bem explicada na indispensável introdução ao romance *A mão esquerda da escuridão*.

A ficção científica costuma ser descrita, até mesmo definida, como extrapolação³. Espera-se que o escritor de ficção científica pegue uma tendência ou um fenômeno do presente, purifique-o e intensifique-o para efeito dramático e estenda-o para o futuro. “Se isso continuar, eis o que acontecerá”. Faz-se uma previsão. (...) Isto talvez explique por que muitas pessoas, que não lêem ficção científica, a descrevem como “escapismo”, mas, quando questionadas mais a fundo, admitem que não lêem ficção científica porque “é muito deprimente” (Le Guin, 2008, p. 5).

Le Guin insiste sagazmente que um autêntico livro de ficção científica não é um livro sobre o futuro, e, como toda produção artística, é um livro de mentiras (“a única verdade que consigo entender ou expressar define-se, logicamente, como uma mentira”, 2008, p. 8). “A ficção científica”, escreve Le Guin, “não prevê: descreve” (p. 6). A percepção de que a literatura, especialmente aquela que lida de forma indireta e por meio de metáforas com a possibilidade de realidades por vir, não é futurologia, é um dos pilares de entendimento do gênero de “sci-fi”. A ficção científica é, por fim, uma grande metáfora, ou um procedimento alegórico, em que interatuam as “grandes dominantes” da contemporaneidade. As ciências, o processo tecnológico, as “perspectivas relativista e histórica” (Le Guin, 2008, p. 9) participam da estrutura do imaginário da ficção científica, como também sublinha Darko Suvin, numa definição do que é esse gênero literário e esse procedimento alegórico na literatura:

Science Fiction is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment (Suvin, in Rose, 1976, p. 62).

A literatura de ficção científica possui grandes nomes que não permitem sua redução a “paraliteratura”, no sentido depreciativo de uma produção literária destinada ao consumo popular, das massas, sem qualquer valor estético. Autores como Stanislaw Lem, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, e, numa breve fase, também Doris Lessing, enobreceram o gênero, acompanhando, com a reflexão filosófica e madura, o estupor e o brilhantismo da imaginação sobre as relações entre máquina, sujeito e mundos possíveis. Como escreve Ieda Tucherman (*website*)

As narrativas de ficção-científica oferecem aos críticos da cultura outras inspirações, especialmente o questionamento das fronteiras entre a subjetividade, a tecnociência e as possibilidades de experiências espaciais-temporais, assim como importantes antecipações, sobre as questões que hoje precisamos enfrentar já que nosso ambiente é efetivamente dominado pela técnica que é, ao mesmo tempo, a condição de possibilidade do nosso presente e o agente da passagem do nosso ontem ao nosso amanhã.

As metáforas mais utilizadas no imaginário “sci-fi” são, certamente, o tópico da viagem espacial, a configuração de uma sociedade alternativa,

³ É um termo fundamental na história da literatura de ficção científica. “Extrapolação” é um elemento da ficção científica, mas como também afirma Le Guin, não é, de forma alguma, sua essência. A extrapolação é o uso de processos da imaginação, relativos a mundos fictícios, a partir das descobertas ou hipóteses científicas e culturais, particularmente sobre tentativas de aproximação científica ao futuro (astronomia, bioética, medicina, por exemplo). O termo, “Extrapolation”, deu também o título para uma das revistas mais conceituadas do setor, publicada nos Estados Unidos a partir de 1959 e fundada por Thomas Claeson. Atualmente, em 2008, seu diretor é Javier A. Martinez, University of Texas - Brownsville (N. D. A).

composta não apenas por humanos, mas também por humanóides, alienígenas, andróides, robôs e máquinas, e, ainda, a biologia, considerada na sua forma mais futurista e, portanto, no imaginário, possível. As novas vidas são metáforas de um futuro próximo, até perigoso, mas também fascinante e discutível. Como conclui Ursula Le Guin, “o futuro, em ficção, é uma metáfora” (2008, p. 9), questionando, assim, o conceito de “sci-fi” em favor de um deslizamento para uma “utopia crítica”⁴, que não pára de pôr em discussão as capacidades imaginativas da literatura.

(Le Guin) makes use of the vast patrimony involving several cultures: European, American, Indian and Oriental. This cultural syncretism seems to be self-evident in her essay of 1982 with the emblematic title “A Non-Euclidean View of California”, where she defines her utopia as yin, that is, anarchic, pacifist, feminist and ecological, as opposed to the male utopia characterized by the ideas of control, absolute perfection, linearity and the logic of language. Le Guin's utopia does not want to be European, Euclidean or male. Le Guin creates a dialectic dialogue with the Western utopian tradition dominated by a force which wants to control every aspect of reality and, above all, emphasizes the dominating and imperialistic vein which underscores much utopian and science-fiction literature. The utopist who theorizes the future utopian location is dominated by a conquering ‘European’ spirit and by the Euclidean presumption of dictating one’s own laws and of dominating the future from the present. In the Western utopia, there is this blind faith in reason, the single and uncontested instrument for definitively solving the problems of humanity. This type of conception does not consider that human experience is not only multiple, but that it acquires a particular nature in every single individual. Le Guin, however, does not categorically reject reason; she rejects, in the name of individual liberty, ‘the happiness at all costs’ desired in the classics of Western tradition: a Euro-centric utopia in which the other worlds only exist so that they can be conquered and exploited without any respect for those who already live there. For Le Guin, on the other hand, it is fundamental to think of the future and of utopia as something which does not belong to us because someone else already lives there. Le Guin's utopia, however, is never, unlike many feminist utopias, a separatist utopia, because it is inspired by Taoist philosophy which is based on the balancing of opposites. The need to review the traditional language of utopia is seen in Le Guin's narrative in the importance which she attributes to the active, not passive, role of the reader of her novels: the narrative strategies which Le Guin invents are aimed at arousing, in the reader, a curiosity for exploring alternative worlds (Fortunati/Ramos, *website*).

A ficção científica, de fato, não pode ser mais pensada como o eterno desejo de uma felicidade que somente realizar-se-á em um futuro esperado mitologicamente. Assim como foi formulada uma “utopia crítica”, é também possível articular uma “ficção científica crítica”, em que o futuro ficcionalizado no gênero de “sci-fi” torna-se um debate aberto sobre os temas mais paradigmáticos da atualidade. A criação de mundos e alternativas possíveis representa, no fundo, o desejo sincero de habitar e viver um mundo melhor. Le Guin, como outros grandes escritores de ficção

⁴Trata-se de um termo muito apropriado, proposto pelo pesquisador irlandês Tom Moylan, no importante volume *Demand the Impossible. Science Fiction and Utopian Imagination*. London: Methuen, 1986.

científica, controverte as idéias de controle, perfeição absoluta, linearidade e lógica da linguagem, pois é a própria literatura que atrai essa mesma discussão como natureza ontológica do fenômeno literário.

A literatura, diz Doris Lessing no prefácio a *Shikasta*, seria como o resultado da “eclosão do nada”. Quando já não se espera mais nada, “a mente humana sente necessidade de se expandir; desta vez na direção das estrelas, das galáxias e quem sabe o que mais” (1982, p. IV). Poderíamos definir essa “eclosão” também como um renascimento da necessidade do mito e, portanto, do papel das religiões na produção estético-literária. Lessing é consciente que as literaturas sagradas do mundo, com grande audácia, souberam interpretar o mundo e o presente dentro de uma lógica nem sempre plenamente compreensível à mente humana. Os mitos são ainda atuais, parece concluir Doris Lessing. Eles oferecem conclusões “lógicas” ou possivelmente aceitáveis para viver, reunindo em si os questionamentos sobre a ciência e a sociedade:

Shikasta, como muitos outros livros do gênero, tem como ponto de partida o Velho Testamento. Costumamos ignorar o Velho Testamento porque Jeová, ou Javé, não pensa ou age como um assistente social. H. G. Wells disse que, quando o homem solta o seu brado insignificante a Deus, pedindo: "dai-me, dai-me, dai-me", é como uma lebre aconchegando-se ao leão em uma noite escura. Ou qualquer coisa assim.

As literaturas sagradas de todas as raças e nações têm muito em comum. Podem quase ser encaradas como produtos de uma única mente. É possível que estejamos cometendo um erro ao considerá-las como fósseis estranhos de um passado morto (1982, p. IV).

Nos arquivos “canopianos”, relatados pelo emissário George Sherban, chamado Johor, reúnem-se documentos pessoais, psicológicos e históricos, que têm, na narrativa de Lessing, um duplo valor: por um lado, enfatizar a hipótese de um apocalipse futuro geral e, por outro, sentir a necessidade do resgate histórico e psicológico dos deuses e dos mitos como tentativa de resposta às angústias existenciais. Tanto o apocalipse quanto a nova admissão de mitos cosmogônicos representam a tarefa do fazer literário. Com efeito, a literatura responde à temporalidade, em seus aspectos mais mortíferos, deixando marcas – a marca própria da *littera* – e questiona a presença do mito e do sagrado na estética como *rasura*, como *ferida propulsora* de textos e arquivos, em que as potencialidades do imaginário distópico são repensadas, criticamente, por meio da ironia. Um exemplo é este sugestivo fragmento de *Shikasta*, de Doris Lessing:

Quando o ambiente me pareceu propício, continuei, dizendo que a causa da crise era uma falha inesperada no alinhamento das estrelas que sustentavam Canopus. Devo registrar aqui que houve uma reação de inquietude – controlada – e de protesto – controlado...

Somos, todos nós, criaturas das estrelas e das suas forças, elas nos fazem, nós as fazemos, somos parte de uma coreografia da qual, de modo nenhum, nunca, podemos pensar em nos separar. Mas, quando os deuses explodem, ou erram, ou se dissolvem em etéreas nuvens de gás, ou se encolhem, se

expandem, ou seja lá o que for que seu destino determine, então, os itens minúsculos da sua substância podem, em sua pequenez, expressar não protesto, o que naturalmente não é próprio da sua posição, mas o reconhecimento da existência da ironia; sim, podem se permitir – sempre com respeito – o mais leve sorriso doloroso de ironia (1982, p. 46).

Esse fragmento de D. Lessing demonstra a equivocidade com a qual se lê a ficção científica, isto é, como uma redução das formas filosóficas da busca das relações entre ciência, pensamento humano e questionamentos existenciais. Os conflitos, postos em evidência pelas distopias da “sci-fi” assumem o valor de “dis-cursos”, na acepção de Maurice Blanchot, um discurso que “pela dupla dissidência do pensamento e da morte, se manifesta como um dis-cursus, curso desunido e interrompido que, pela primeira vez, impõe a idéia do fragmento como coerência” (Blanchot, 1969, p. 2-3).

As propostas da ficção científica nos parecem, pelo contrário, projetos *críticos e programáticos*, *ameaças* ou *promessas* literárias, isto é, culturais, conforme as palavras de Robert Conquest (in Rose, 1976, p. 46): “Science fiction illuminates other fields of literature by contrast. But it may be regarded as in some sort an example: a threat or a promise, depending on how you look at it”.

A ficção científica é, apesar de certos “urubus intelectuais”, que decretam a sua marginalidade, um “dis-curso” *descentrado* que acompanha o processo literário sempre – afortunadamente – *desequilibrado e inconstante*. A carência de linearidade nesse processo não desemboca, ao contrário dos mitos, numa falência. Pelo contrário, como diziam os formalistas russos, isso constitui a grande possibilidade de que um fenômeno estético não se cristalice em formas genéricas e em repetições persistentes. A rigidez e a formalidade, o maneirismo e o peso de uma literatura formal, canônica se vêem renovadas pela entrada das formas “populares” que impelem as margens para ganhar uma renovada centralidade nos estudos literários. Obviamente, como declara Robert Scholes, nem todos os trabalhos de ficção científica projetam as preocupações ontológicas da existência humana com outros questionamentos como o ecossistema ou a biosfera. O conhecimento dos movimentos do cosmos extrapola, assim, e gera ficções, afabulações que providenciam os efeitos radicais de prazer do texto, a sublimação e a cognição.

In the most admirable of structural fabulations, a radical discontinuity between the fictional world and our own provides both the means of narrative suspense and of speculation. In the perfect structural fabulation, idea and story are so wedded as to afford us simultaneously the greatest pleasures that fiction provides: sublimation and cognition (Scholes, in Rose, 1976, p. 56).

Se na ficção científica o mito “declina”, renunciando “à felicidade a qualquer preço” – para resumir com U. Le Guin – a literatura de “sci-fi” se propõe como reconfiguração dos processos ameaçadores de conhecimento da morte. Os tempos obscuros que geram a produção da ficção científica não permitem, ao sujeito, se apaziguar na observação da falência dos mitos

(e dos mitos utópicos). A literatura que surge como expressão desse sujeito é “persefoniana”. Orfeu canta tristemente, e Perséfone regenera-se “no espaço”, isto é na proposta recente da ficção científica.

A ficção científica não faz parte apenas de um discurso polissêmico, mas do sistema literário *tout court*. Sem a ficção científica um componente desse sistema ficaria incompleto ou insatisfatório. A sua ambigüidade é a mesma de toda literatura: o constante engano de mostrar o real como real ao interior da estrutura artificial da ficção. Mas para obter esse efeito, necessário às dinâmicas da literatura, e para alcançar sua verossimilhança, a ficção científica não pode perder de vista os aportes dos processos tecnológicos e os debates que derivam das ambigüidades, desta vez, da ciência real. Precisamos da ficção científica não tanto para fixar-nos na caminhada utópica, que enfatiza os sonhos, mas para penetrar no discurso do *inner space fiction*, que, afinal, é uma viagem alegórica no *inner space* de cada sujeito.

Bibliografia

- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Folio Gallimard, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- CONQUEST, Robert. “Science Fiction and Literature”. In: ROSE, Mark. *Science Fiction: a Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976, p. 32-46.
- FORTUNATI, Vita/Iolanda Ramos. “Utopia Re-Interpreted: An Interview with Vita Fortunati”. In: *Spaces of Utopia*, n. 2, Summer 2006, p. 1-14 <<http://ler.letras.up.pt>>. Consultado em 15 de outubro de 2008.
- LE GUIN, Ursula. *A mão esquerda da escuridão*. São Paulo: Aleph, 2008.
- LESSING, Doris. *Re: Colonised Planet 5 Shikasta*. London: Flamingo, 1979. Tradução brasileira: *Shikasta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PALUSCI, Oriana. “Doris Lessing e la fantascienza”. In: <http://www.sagarana.net/rivista/numero29/saggio0.html>. Consulta feita em Outubro de 2008.
- ROSE, Mark. *Science Fiction: a Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.
- SCHOLES, Robert. “The Roots of Science Fiction”. In: ROSE, Mark. *Science Fiction: a Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976, p. 47-56.
- SUVIN, Darko. “On the Poetics of Science Fiction Genre”, In: ROSE, Mark. *Science Fiction: a Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976, p. 58-71.
- SUVIN, Darko. “As infinitas parábolas de Stanislaw Lem e Solaris”. In: LEM, Stanislaw. *Solaris*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984, p. 217-228.
- TUCHERMAN, Ieda. “A ficção científica como narrativa do mundo contemporâneo”. In: <http://www.comciencia.br/reportagens/2004/10/09.shtml>. Consultado em 20 de Outubro de 2008.