

Sobre Suppia, Alfredo. *Atmosfera rarefeita. A ficção científica no cinema brasileiro*. São Paulo: Devir Livraria, 2013, 400 pp., ISBN: 978-85-7532-547-6.

por Gabriel Carneiro*



O fato de existirem pesquisadores dedicados a estudar para além da historiografia oficial do cinema brasileiro já é um grande feito. Quando esses estudos ganham o mercado editorial, temos aí uma vitória. Alfredo Suppia, jornalista de formação e pesquisador dedicado a entender os meandros do cinema de ficção científica, gênero usualmente deixado de lado pela crítica, transformou sua tese de doutorado, *Limite de alerta! Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas*

cinematografias off-Hollywood, defendida no programa de Multimeios, do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em 2007, em livro, *Atmosfera rarefeita. A ficção científica no cinema brasileiro*, lançado no final de 2013, pela Devir. Suppia também já havia transformado seu mestrado em livro, *A metrópole replicante: Construindo um diálogo entre Metrópolis e Blade Runner*, pela Editora UFJF, em 2011.

Atmosfera rarefeita tem uma missão um tanto complicada: traçar um panorama sobre o cinema de ficção científica brasileiro. “Afinal, podemos falar de ficção científica no cinema brasileiro?” (11), pergunta-se, logo na “Introdução”. Tal questionamento serve como ponto de partida para ele investigar a ampla cinematografia nacional. Existe sim e Suppia comprova isso com diversos

exemplos, sejam de curta, média ou longa-metragem, buscando filmes desde os primórdios do cinema brasileiro.

O questionamento de Suppia não é mera retórica. Aos olhos públicos, em um país como o Brasil, tido como pouco avançado em termos científicos e tecnológicos, ficção científica não existe. O trabalho do pesquisador, membro da Science Fiction Research Association, da qual mereceu o Prêmio Mary Kay Bray, em 2011, é um esforço, nesse sentido, de quebrar certezas e provocar reflexões sobre o gênero fantástico e sobre o que é ficção científica. Suppia reitera, ao longo de seu livro, que muitos filmes –do juvenil *Acquaria* (2003), de Flávia Moraes, à chanchada *Os Cosmonautas* (1962), de Victor Lima; de filmes dos Trapalhões ao drama intimista *Amor voraz* (1984), de Walter Hugo Khouri– são de ficção científica e apresentam elementos contundentes ao gênero, ainda que não sejam vistos ou vendidos como tal. Num dos últimos capítulos do livro, o sexto, “Realismo mágico vs. ficção científica, o paradigma tecnológico e os supostos obstáculos à FC no cinema brasileiro”, o autor se detém mais profundamente sobre a relação entre a ciência/ficção científica e o imaginário popular brasileiro, colocando tal ponto como um dos obstáculos à produção –e, por extensão, à pesquisa– de uma ficção científica brasileira consistente e constante no cinema.

Para além das interessantes e pertinentes reflexões de Suppia sobre o tema de seu livro, o grande feito da pesquisa parece mesmo ser o mapeamento e levantamento da produção do gênero no Brasil. O esforço do autor é hercúleo e bastante detalhista. Para compor o mosaico do que é a produção de FC tupiniquim, o pesquisador não se detém apenas nos filmes tidos como “puros” ou “genuínos” –Suppia também denomina essa vertente como “empenhada”–, aqueles em que os elementos de ficção científica são essenciais à narrativa, e busca elementos quaisquer do gênero em uma vasta gama de produções que apenas tangenciam a ficção científica –caso, por exemplo, de *O homem do*

Sputinik (1959), de Carlos Manga, em que o satélite não passa de uma rosa dos ventos.

Em *Atmosfera rarefeita*, Suppia divide seu longo levantamento comentado, por ordem cronológica, em duas partes: “Panorama da FC no cinema brasileiro de longa-metragem” (capítulo 2) e “Panorama da FC no cinema brasileiro de curta e média-metragem” (capítulo 3). Os longas-metragens recebem ainda uma subdivisão por décadas (1908 até 1947, Anos 50, Anos 60, Anos 70, Anos 80, Anos 90, Anos 2000). O autor comenta filme a filme ressaltado no texto, detendo-se mais profundamente sobre aqueles que mais desenvolvem os elementos de ficção científica, ora analisando o filme em termos estéticos, narrativos e técnicos, entre outros, ora contando sobre o processo de feitura ou lançamento do filme etc. Suppia, além de contar com vasta bibliografia, pesquisa de arquivo e os próprios filmes, em boa parte dos casos, também entrevistou diversos diretores, pesquisadores de FC e escritores, em busca de informações complementares. Vale dizer que a pesquisa foi atualizada em relação à tese de doutorado, com o levantamento chegando a 2013, e passando a incorporar filmes do chamado “cinema de bordas”, termo criado pelo grupo de pesquisa “Formas e imagens na comunicação contemporânea” (Universidade Anhembi Morumbi), do qual Suppia faz parte, que trabalha com filmes ficcionais de baixíssimo orçamento que mobilizam pequenas comunidades ou famílias –caso de cineastas como o catarinense Petter Baiestorf e o paulista Joel Caetano, entre outros.

Dentro do levantamento realizado, destacam-se duas correntes principais, uma “sério-dramática”, de filmes que se levam a sério enquanto ficção científica, e outra “paródica”, em que os filmes trabalham com o imaginário e a iconografia da ficção científica, em geral para fazer graça do gênero ou das próprias limitações em se tentar emulá-lo. Da primeira linha, fazem parte filmes como *O quinto poder* (1962), de Alberto Pieralisi, *Parada 88* (1977), de José Anchieta, e *Abrigo nuclear* (1981), de Roberto Pires. Da segunda, *Carnaval em Marte*

(1954), de Watson Macedo, *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas* (1978), de Adriano Stuart, e *O segredo da múmia* (1982), de Ivan Cardoso, entre outros. Alfredo Suppia analisa mais extensamente as duas vertentes em seu quinto capítulo, “Bifurcação”, em que aprofunda especialmente a segunda corrente, talvez pela peculiaridade, talvez pela soberania quantitativa no cinema brasileiro. Escreve ele: “Convém lembrar que essa tendência paródica tem uma tradição no cinema brasileiro, e extrapola os limites da ficção científica. Não custa repetir que, na maioria das vezes, a FC não chega a ser dominante genérica, embora forneça elementos e situações sob forma de citação” (300).

Atmosfera rarefeita ainda traz um capítulo dedicado a relacionar, na medida do possível, a ficção científica no cinema brasileiro com a de outras cinematografias, como a mexicana, a argentina e a de alguns países do leste europeu (capítulo 4, “Cinema de FC no México, Argentina e Leste Europeu: cotejos com o Brasil”). Cinematografias que, segundo o autor, dialogam muito mais com a brasileira –do que, por exemplo, a estadunidense, cuja produção do gênero é muito mais desenvolvida e percebida. Nessa análise relacional, o livro traz um breve panorama histórico da produção de ficção científica nesses países, em especial nas duas nações latino-americanas. O diálogo faz-se importantíssimo, para entender a nossa cinematografia frente a outras no mundo, além de permitir essa breve contextualização sobre outras produções periféricas.

Duas ressalvas apenas à edição, que poderia contar com um índice onomástico –o que ajudaria muito a pesquisadores– e com uma lista de filmes, seja uma de obras citadas, seja uma trazendo todo o levantamento da FC cinematográfica de produção brasileira, feito pelo autor, incluindo os filmes não citados ao longo do livro, mas que pertencem ao gênero –o que poderia instigar mais prontamente os leitores a conhecerem tais filmes.

* Gabriel Carneiro é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Multimeios – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Jornalista, formado pela Faculdade

Cáspér Líbero, é diretor de filmes, pesquisador e crítico de cinema. Escreve para a *Revista de CINEMA* e para o site *Cinequanon*, entre outros. E-mail: ghpcarneiro@gmail.com.