

03

**“A MULHER MAIS BELA DO MUNDO”:
ALTERIDADE E FICÇÃO CIENTÍFICA**

Vítor Castelões Gama (UnB)

*Recebido em 04 nov 2019.**Aprovado em 02 mar 2020.*

Vítor Castelões Gama é Mestre em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) da Universidade de Brasília (UnB). Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) da Universidade de Brasília (UnB). Publicou os artigos “Fausto Fawcett: entre essência e aparência”, “Desafios do corpo pós-humano: Angela e as mulheres em Jorge Luiz Calife”; e “O modo fantástico em O Hobbit - (Re)Fluxos cinema/literatura”. Interessado em pesquisas sobre a ficção científica brasileira e estrangeira, a literatura eletrônica e a literatura fantástica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7956839039592328>.E-mail: vitorcasteloesgama@hotmail.com.

Resumo: Este artigo discute sobre os dilemas da ficção científica brasileira e responde a crítica de despolitização do gênero tendo como base o conto “A mulher mais bela do mundo”, do escritor Roberto de Sousa Causo, e a noção de antropologia reversa, de Roy Wagner. “A mulher mais bela do mundo” ressignifica as tradicionais obras de “primeiro contato”, nas quais o alienígena é frequentemente usado como alteridade radical que, por contraposição, permite pensar sobre nós mesmos. Nesse conto, os alienígenas também utilizam os humanos para demarcar os limites entre

o eu e o outro. O conflito central ocorre em uma exposição fotográfica que nomeia a obra. Por fim, aplicamos o referencial teórico da antropologia reversa por esta implicar um posicionamento ativo de todas as partes envolvidas. Essa perspectiva é mais condizente com a posição da ficção científica brasileira e interessante para pesquisas posteriores que envolvam a antropologia.

Palavras-chave: Ficção Científica Brasileira; Roberto de Sousa Causo; Roy Wagner; Antropologia Reversa.

Abstract: This paper discusses Brazilian Science Fiction and responds to the criticism of depoliticization of the genre based through the notion of reverse anthropology, by Roy Wagner. For this purpose, we analyzed the short story “A mulher mais bela do mundo”, by the writer Roberto de Sousa Causo. Resignifies the traditional “first contact” works, in which the alien is often used as a radical alterity that, by contrast, is used to think about ourselves. In that short story, the aliens also use humans to demarcate the boundaries between the self and the other. The central conflict occurs in a photographic exhibition that names the work. Finally, we apply the theoretical framework of reverse anthropology once it implies an active positioning of all parties involved. That perspective seems to be consistent with the position taken by Brazilian science fiction and interesting for future research, especially those ones that involve anthropology.

Keywords: Brazilian Science Fiction; Roberto de Sousa Causo; Roy Wagner; Reverse Anthropology.

*O homem é um bípede ereto, sem penas, com
unhas largas e planas.
Platão*

*Sou homem: nada do que é humano, me é alheio
Terêncio*

No afã de compreender a humanidade em suas diversas dimensões, a ficção científica se assemelha à antropologia. A influência mútua foi analisada por diversos pesquisadores¹, como o antropólogo Leon E. Stover, para o qual “a ficção científica antropológica goza do luxo filosófico de responder a questão ‘o que é o homem?’ enquanto a antropologia, como ciência, ainda está aprendendo como enquadrar a pergunta” (1973, p.472 - tradução nossa)². Mas indo além das confluências temáticas, uma quase unanimidade entre os teóricos é a utilização de mecanismos narrativos em comum: a especulação e extrapolação.

De acordo com Gary K. Wolfe, os termos extrapolação e especulação são intimamente relacionados. A extrapolação é “provavelmente derivada da ‘interpolação’ e é usada por estatísticos para referir-se ao processo de predizer um valor além das séries conhecidas ao detectar padrões dentro da série” (1986, p.33 - tradução nossa)³. Robert E. Heinlein propôs a definição mais conhecida de especulação, para ele, a ficção especulativa ocorre quando:

A ciência conhecida e os fatos estabelecidos são extrapolados para produzir uma nova situação, uma nova estruturação para a ação humana. Como resultado desta nova situação, novos problemas humanos são criados – e nossa história trata sobre

1 Além das obras que serão citadas neste artigo, apontamos o artigo de Samuel Gerald Collins, “Sail On! Sail On!: Anthropology, Science Fiction, and the Enticing Future”, publicado na *Science Fiction Studies* e mais recentemente a edição especial “Speculative Anthropologies” da revista especializada *Cultural Anthropology*, publicado em 2018.

2 No original: “Anthropological science fiction enjoys the philosophical luxury of providing answers to the question ‘What is man?’ while anthropology the science is still learning how to frame it”.

3 No original: “Probably derived from ‘interpolation’ and used by statisticians to refer to the process of predicting a value beyond a known series by detecting patterns within the series.”.

como os seres humanos encaram esses novos problemas. (2017, p.19 - tradução nossa)⁴

Então se considerarmos não apenas as confluências temáticas, mas também a similaridade destes procedimentos fica clara a utilidade de aproximar a ficção científica da antropologia, abrindo um novo campo comparativo na crítica literária especializada. A união entre as duas é importante para compreender as origens da ficção científica, como assevera John Rieder, pois, a “teoria evolutiva e a antropologia, ambas profundamente interligadas com a ideologia colonial e história, são especialmente importantes para o início da ficção científica a partir de meados do século XIX em diante” (2008, p.2, tradução nossa)⁵. Rieder afirma que, para esse objetivo, a antropologia estrutural de Lévi-Strauss funciona como um dos principais pontos de referência:

Uma das principais virtudes da tese de Lévi-Strauss é, de fato, a forma como proporciona uma inteligibilidade e coerência coletivas aos acontecimentos e detalhes frequentemente crípticos das narrativas individuais. Aplicar a metodologia de Lévi-Strauss à emergência da ficção científica envolve, então, traçar os caminhos de vários dispositivos comuns, identificar os padrões mais insistentemente reiterados e interpretá-los como soluções cosméticas para contradições sociais reais. (2008, p.20 - tradução nossa)⁶

4 No original: “[...] accepted Science and established facts are extrapolated to produce a new situation, a new framework for human action. As a result of this new situation, new human problems are created – and our story is about how human beings cope with those new problems.”.

5 No original: “evolutionary theory and anthropology, both profoundly intertwined with colonial ideology and history, are especially important to early Science-fiction from the mid-nineteenth century on”.

6 No original: “One of the chief virtues of Lévi-Strauss’s thesis, in fact, is the way it delivers a collective intelligibility and coherence to the often cryptic events and details of individual narratives. Applying Lévi-Strauss’s methodology to the emergence of science fiction, then, involves tracing the paths of various commonplace devices, identifying the most insistently reiterated patterns, and interpreting them as cosmetic solutions to real social contradictions.”.

Como assevera Manuela Carneiro da Cunha (2013), a antropologia estrutural continua rendendo desdobramentos teóricos importantes para o seu campo e, como visto, também para o campo da ficção científica. Mas nesse caso, apesar de todas as virtudes da antropologia estrutural, é interessante atualizar os pressupostos teóricos que são utilizados nas análises do gênero literário.

Assim sendo, proponho que seja considerada como possibilidade a antropologia reversa de Roy Wagner (2010), a qual aponta a existência de um processo de invenção e reinvenção que seria inerente à formação das culturas. Inventa-se uma cultura para que possamos entender melhor a que chamamos de nossa. Então, ao mesmo tempo em que o antropólogo “cria” a cultura do outro, o povo com que ele convive também cria a cultura do antropólogo. É por esse motivo que esta corrente se chama “antropologia reversa”.

Transpor esse referencial teórico mostra-se interessante para a ficção científica latino-americana e traz algumas vantagens, como a possibilidade de redirecionar os olhares usuais da antropologia. Ademais, ao ressaltar o posicionamento ativo dos participantes enfocam-se os aspectos de criação compartilhada da identidade e alteridade. Monika Fludernik sugere que os conceitos de identidade e alteridade funcionam em conjunto nas narrativas, para a autora:

Todas as narrativas manifestam subjetividade e subjetividade, e estas inter-relacionam-se com a construção da identidade. No entanto, a identidade só se torna notável quando se releva contra um ou mais Outros: Outros que podem ser não humanos (paisagem, natureza, a cidade, a sociedade); ou sujeitos humanos (a mãe ou o pai, o próprio parceiro, um amigo, um mestre, um filho ou filha, um estranho). Em nossas relações com os outros

humanos, como a psicanálise tem demonstrado complexos processos de transferência ocorrem, com o conceito de self um produto desta troca em ambos os lados. (2007, p.271 - tradução nossa)⁷

A antropologia presta-se a esse papel, pois, como afirma Roberto González Echevarría, “a antropologia é uma forma pela qual a cultura Ocidental indiretamente afixa a sua própria identidade cultural” (1990, p.13 - tradução nossa)⁸. Então, se a América Latina é vista como uma grande “zona de contato”, nos termos de Mary Louise Pratt (1991), e se por esse motivo a formação cultural da região define-se pelas relações que mantém com o Outro, então fica claro o papel destinado à antropologia neste campo cultural: o Outro (europeu, afro-americano ou indígena) recebe e também fornece olhares e discursos que possibilitam indiretamente a própria identidade.

No processo de formação desta identidade está uma das possíveis explicações para um dilema da ficção científica brasileira. Pois, ao mesmo tempo em que a ficção científica brasileira não consegue nem pode negar suas raízes na ficção científica anglófona e francófona, ela também sente a necessidade de diferenciar-se dessas mesmas tradições.⁹ Fica implícito que um dos passos

7 No original: “All narratives manifest subjecthood and subjectivity, and these interrelate with the construction of identity. Yet identity becomes notable only where set into relief against one or more others: others that can be non-human (landscape, nature, the city, society); or human subjects (the mother or father, one’s partner, one’s friend, one’s master, one’s son or daughter, a stranger). In our relationships with human others, as psychoanalysis has shown, complex processes of transference take place, with the concept of the self a product of this exchange on either side.”.

8 No original: “Anthropology is a way through which Western culture indirectly affixes its own cultural identity”.

9 Como representativo desta discussão no âmbito nacional, ressalta-se o Manifesto Antropofágico da Ficção científica brasileira, que clama por uma maior diferenciação ao priorizar elementos nacionais. Há em contraposição o Manifesto Antibrasilite, o qual recusa a necessidade de priorizar os valores nacionais, preferindo os valores ditos “universais”. Por fim, o manifesto Irradiativo da Literatura Especulativa Nacional, de certa forma encontra-se como meio termo, pois não nega as referências nacionais e tampouco as internacionais.

essenciais para a consecução desse objetivo é ressignificar o discurso antropológico e decolonizar os olhares sobre o país e seu povo, sejam estes olhares colonizadores internos ou externos.

Portanto, ao utilizar a antropologia reversa, toma-se como pressuposto que os escritores de ficção científica possuem um posicionamento ativo sobre como querem ser entendidos, como o gênero poderá evoluir, ou se optam pelo confronto ou pela assimilação de posições antagônicas. Assim, ao mesmo tempo contestam-se as acusações comuns ao gênero no Brasil: a de despolitização e de submissão a uma vertente literária “estrangeira”¹⁰.

FICÇÃO CIENTÍFICA E ANTROPOLOGIA REVERSA

Mesmo parecendo óbvio, destaca-se que o primeiro ponto de aproximação entre as áreas é epistemológico: a antropologia reversa aponta maneiras de se lidar e conhecer o Outro e estes mesmos termos poderiam ser usados para caracterizar a ficção científica. Para exemplificar, não é difícil encontrar diversas obras cujo conflito central seja o encontro de humanos com seres alienígenas. Como o romance *A Mão Esquerda da Escuridão*, de Ursula K. Le Guin¹¹, corrobora com essa afirmação. Essa obra ilustra as similaridades dos campos, se consideramos que um dos objetivos do protagonista, Genly Ai, é o de conhecer a cultura dos

10 Para críticos como Otto Maria Carpeaux (*Apud* BRAS, 2019) e Muniz Sodré (1973), a ficção científica seria no melhor dos casos um estrangeirismo e no pior dos casos, uma sofisticada forma de alienação. Outras críticas comuns afirmam que o gênero seria um passatempo inconsequente, apenas esteticamente belo e, contraditoriamente, também esteticamente feio. Um livro que rebate este tipo de crítica mais detalhadamente é *Teoría de la literatura de ciencia ficción: poética y retórica de lo prospectivo* de Fernando Ángel Moreno (2010).

11 Um exemplo ainda mais diretamente inspirado pelos relatos etnográficos, e da mesma autora, é o romance *Always Coming Home*. O romance utiliza o jargão e o formato etnográfico e narrativo, descreve a vida e sociedade do povo Kesh. Entretanto, por tal obra não ter sido ainda traduzida para o português, mantemos o exemplo mais conhecido.

Gethenianos para persuadi-los a fazer parte de uma comunidade universal. Ademais, a obra citada também demonstra um dos pilares da antropologia reversa ao fazer, no decorrer da missão, o protagonista conhecer mais sobre si mesmo do que sobre os outros. Para Genly, a barreira cultural considerada intransponível tornou-se um espelho que permitiu rever os preconceitos trazidos da própria sociedade. Sobre esta qualidade especular das diferentes culturas, Roy Wagner explicita que:

A cultura é tornada visível pelo choque cultural, pelo ato de submeter-se a situações que excedem a competência interpessoal ordinária e de objetificar a discrepância como uma entidade - ela é delineada por meio de uma concretização inventiva dessa entidade após a experiência inicial. [...] Assim, a invenção das culturas, e da cultura em geral, muitas vezes começa com a invenção de uma cultura particular, e esta, por força do processo de invenção, ao mesmo tempo é e não é a própria cultura do inventor. (2010, p.37)

Essa descrição do processo cultural não só serve à antropologia como também a diversos gêneros literários especulativos, e é um dos motivos para a fertilidade da antropologia reversa como um possível referencial para a ficção científica. Neste artigo, escolhi para corroborar e demonstrar a possibilidade de aplicação da antropologia reversa o conto de Roberto de Sousa Causo, “A mulher mais bela do mundo”, uma vez que esse conto mostra a qualidade especular da cultura e o processo contínuo de criação da mesma.

A trama acompanha a troca de olhares e posições entre um representante alienígena, um fotógrafo e a modelo da exposição, que nomeia a obra. Este conto foi publicado em 1997 na revista

chinesa *Science Fiction World* e posteriormente no Brasil, Portugal, Grécia, Rússia e França. Com base na antropologia reversa, sustentamos que a representação do alienígena na obra escapa as barreiras de alteridade e semelhança, servindo de pano de fundo para afirmação da identidade humana e também da identidade do alienígena. Que o alienígena tenha a função de ajudar o humano a se entender melhor já é bastante claro no campo da ficção científica, pois como afirma Gary K. Wolfe, o alienígena é frequentemente usado para refletir sobre a alteridade e sobre nós mesmos, pois “simboliza[m] o desconhecido” (1979, p.187 - tradução nossa) e questionam as barreiras entre os seres vivos. Entretanto, o conto ultrapassa a própria questão de fronteiras entre humano-alienígena pela empatia e demonstra a existência de um outro direcionamento identitário, isto é, que parte do humano ao alienígena e não apenas o contrário. Por fim, se considerarmos o alienígena como uma alegoria da ficção científica estrangeira, a obra ganha mais uma carga de significação e poder crítico: por ressaltar a via de mão dupla que existe entre como o gênero é praticado fora e dentro do Brasil.

ANTROPOLOGIA REVERSA EM “A MULHER MAIS BELA DO MUNDO”

A diegese apresenta três personagens principais: um fotógrafo brasileiro, a modelo e um alienígena espectador. O primeiro ponto de interesse para a análise da obra é a descrição do alienígena, que é feita para ser a mais diversa da forma humanoide possível:

Ele era alto e magro como um jogador de basquete. Sua cabeça tinha uma forma cônica de inseto, com quatro olhos esbugalhados sem pupilas. Tinha

quatro pernas, as traseiras mais curtas, e elas faziam o E.T parecer alguma coisa girafídea, dando passos pesados conforme o seu comprido tronco avançava mal-equilibrado sobre as pernas curtas. (CAUSO, 2007, p.174)

O intrigante é que para alguns leitores essa descrição levemente grotesca, e a imagem mental criada do alienígena, vão se modificando conforme a leitura. A mudança é tanta que no final do conto a imagem original é quase esquecida e torna-se, de certa forma, uma imagem humana. Retomaremos este ponto posteriormente. A chegada dos alienígenas acabou modificando o dia a dia de todos os habitantes da Terra. Essa situação incomum é ressaltada pelo personagem-narrador, o fotógrafo:

Havia um bom público. Eu não esperava isso. De algum modo os alienígenas na cidade eram tão excitantes que as pessoas tinham simplesmente que fazer alguma coisa, se mexerem, viver suas vidas, pensarem em coisas que afirmassem a identidade e os valores humanos. Tais como a arte humana. (CAUSO, 2007, p.170)

A escolha dessa profissão para o personagem principal também serve para manter um questionamento suspenso durante o conto, isto é: qual o valor da arte? O que a arte significa para o artista e para a sociedade brasileira? Perguntas que encontram suas raízes na etimologia da palavra, pois, “o termo grego *to kalon*, que é frequentemente traduzido por ‘beleza’, não se refere ao valor estético autônomo de uma coisa, mas antes à sua ‘excelência’, que está ligada ao seu valor moral e/ou à sua utilidade” (AUDI, 2006, p.75)¹².

12 Umberto Eco (2015, p.12) em *A História da Beleza* traz uma passagem interessante: “Por exemplo, não poderíamos dizer se quem esculpia monstros nas colunas ou nos capitéis das igrejas românicas os considerava belos; existe, todavia, um texto de

Uma das primeiras passagens do conto indica este dilema trabalhado pela narrativa:

Quando a vi entre as estátuas, pensei – “é isso o que eu quero”. Queria essa imagem, essa mulher. Nesse momento não me importei com nada mais. Nem um pensamento para os meus conterrâneos brasileiros vivendo na pobreza, ou para os alienígenas que estavam recebendo toda a atenção de todo o mundo, nos últimos seis meses. (CAUSO, 2007, p.168).

O personagem se sente culpado por desejar a americana, desejo esse que ele parece crer que é incompatível com maior envolvimento político e/ou com a situação mundial. Mas, há um movimento de aproximação e distanciamento entre como os personagens entendem a si mesmos e como eles veem seus pares. Por exemplo, a mulher é inicialmente uma loura genérica. O fotógrafo, um brasileiro cujas feições são descritas apenas no meio do conto: “Não sou negro, sou mulato, mas isso não faz diferença para vocês gringos” (CAUSO, 2007, p.173). Há outras passagens que parecem sublinhar o papel da identidade na narrativa, por exemplo, quando o fotógrafo ressalta sobre a musa: “Queria ter mais do que a sua imagem. Queria o seu corpo, seu calor... Sou humano”. A frase “sou humano” pode ser lida como uma elipse, neste caso a frase seria: “Sou humano, e por isso posso desejá-la”. Entretanto, fica implícito também que o personagem está ponderando o que realmente é a humanidade.

São Bernardo (que não considerava tais representações nem boas nem úteis) que testemunha como os fiéis deleitavam-se contemplando-os (tanto que mesmo São Bernardo, ao condená-los, mostra-se sujeito a seu fascínio). E nesse ponto [...] podemos dizer que a representação dos monstros, para um místico do século XII, era bela (embora moralmente condenável).” Para um paralelo com o discutido nesse artigo, substitua-se gárgulas por ficção científica e São Bernardo por Carpeaux.

Por este motivo, a meu ver, o ponto principal do conto é o papel da arte na formação de identidade dos três personagens, cujo conflito central ocorre em uma das exposições do fotógrafo intitulada “A Mulher Mais Bela do Mundo e o Povo Bonito”. Nesta exposição, o ápice do conflito se realiza quando os alienígenas vão apreciar e criticar as fotografias, que também funcionam como um catalisador para a identidade do alienígena. Esta exposição foi dividida em duas partes: uma para representar a beleza do mundo, composta pelas fotos da modelo, e a outra para contrapor a beleza mostrando a miséria. A modelo não sabia que era o objeto da exposição e surpreende-se quando vê a segunda parte:

— Meu Deus... — ela suspirou, apertando seus olhos azuis para ver as fotos do povo pobre do Brasil e de outros lugares da América Latina. As fotos não estavam lá para retratar um proletariado orgulhoso ou um povo de camponeses, ou para glorificá-los de maneira alguma. Se havia alguma beleza neles, estava lá a despeito da câmera. Era deles, não minha. — Material cotidiano — eu disse. — Pelo menos no meu país e na maior parte do planeta. — Minha voz se tornou amarga. — Pessoas dormindo nas ruas, comendo lixo, vivendo em malocas de papelão, defecando em seus próprios pisos, colocando seus filhos na prostituição, vendendo-os para ricos casais estéreis de países do Primeiro Mundo — ou para o mercado negro de órgãos infantis. Mas algumas vezes ajudando-se uns aos outros e se segurando, tentando sobreviver como famílias e como comunidades e criar seus filhos da melhor maneira que podem. (CAUSO, 2007, p.172)

A pergunta que a modelo faz logo em seguida merece destaque: ela questionou se contribuía para a criação de um momento

de escapismo ou se, em outras palavras, a beleza é uma forma privilegiada de alienação. Esta pergunta não parece ter a função de movimentar a trama ou caracterizar melhor os personagens, entretanto, se consideramos a passagem como uma resposta às críticas sobre a despolitização da ficção científica, o trecho faz mais sentido. Isto é, o espectador (crítico) em sua apreciação não deve considerar as partes da exposição como independentes, mas como parte de um conjunto. Neste caso, a arte posiciona-se politicamente no contraponto entre a riqueza e a pobreza, a beleza e a feiura. A própria arte que parecia “escapista” também acabou ajudando a personagem a transcender sua própria futilidade, isto por ter a oportunidade de conhecer a situação de outros países. Neste sentido, a crítica sobre as visões unilaterais se torna ainda mais clara quando se ressalta que ao alienígena fora mostrado apenas uma faceta da humanidade:

A ONU fornecia os guias turísticos para esses caras do espaço exterior. Mas é claro, nada de visitas ao Harlem, ou às favelas do Rio ou de Calcutá; apenas passeios seguros a museus, a sessões da ONU, ou a encontros congressionais bem-ensaiados nos países ricos. De aeroporto a aeroporto. E ninguém sabia o que os alienígenas queriam de nós. (CAUSO, 2007, p.174)

Assim como a reação da modelo, o motivo de o visitante estar prestando tanta atenção nas fotos é similar. A exposição lhe dava acesso a uma nova realidade, pois, “ele realmente estava tendo um passeio diferente lá dentro. Sem máscaras lá dentro sem feiura maquiada” (CAUSO, 2007, p.175). E assim como a exposição faz, também o faz a ficção científica.

A conexão criada entre o alienígena e o Outro (o humano) por meio da arte é um dos pontos de contato com a antropologia reversa. A expectativa e a interpretação mútua, talvez o mal-entendido em relação ao que fora exposto na mostra fotográfica levou ambos os atores a refletirem sobre as respectivas posições. Na passagem citada a seguir, percebe-se que o ponto de vista humano tornou-se mais claro por ter transformado o alienígena em um espelho:

Talvez eu, também, fora apanhado na síndrome alienígena. Eu também queria experimentar tudo o que era humano, tudo o que era animal e passional. Os embaixadores alienígenas faziam isso conosco. Sua mera presença tornava a humanidade desejosa de tudo o que significava ser humano. [...] Não escondi estes pensamentos dela. Ela sabia que era meu abrigo pessoal contra a alteridade absoluta que me ameaçava. Não poderia dizer que ela sentia de modo diferente [...] Mais do que o amor de um homem por uma mulher e de uma mulher por um homem. Era o amor de dois seres humanos — de sua humanidade mais profunda projetada contra a do outro. (CAUSO, 2007, p.176-177)

Se já não estava claro, o trecho com suas repetidas menções à alteridade e a projeção da identidade no Outro, reitera essa questão como *leitmotiv* da obra. Até aquele momento, o fotógrafo insiste que o “nós” era restrito aos humanos, aos membros da mesma espécie. Entretanto, logo o personagem percebe que aos olhos do alienígena, o humano não era uma alteridade radical, mas, um semelhante. Na trama, isso acontece quando o visitante retira um holoprojetor e revela o propósito da visita na Terra:

Ele fez imagens dançarem pelo ar como flocos de neve em cinemascope, e eu instantaneamente

soube pela reação de sua entourage que eles nunca tinham visto essa apresentação antes. Mostrava imagens do planeta do embaixador, imagens de um mundo superpopuloso, com seus habitantes empilhados em favelas-arranha-céus, prédios lutando ombro a ombro para se pendurarem contra encostas de montanhas. Seu “povo” andando em andrajos, atirando o lixo morro abaixo, enchendo as margens dos rios com ele, morrendo aos milhares em enchentes e chuvas torrenciais, os corpos sendo queimados nus depois de despídos de seus molambos. [...] Enquanto isso, uma outra população dos mesmos alienígenas girafídeos voavam de um lado para outro em casas volantes, palácios pressurizados flutuantes de materiais elaborados. Uma boa vida apreciando a atmosfera superior ainda limpa, distante do cheiro ruim lá embaixo. (CAUSO, 2007, p.178)

Ele respeitava o suficiente para querer aprender com os humanos, afinal, em seu planeta também havia miséria, marginalização e superpopulação. Ademais, não é surpreendente que o alienígena tenha os mesmos problemas dos humanos, pois, como explica Gwyneth Jones, os seres extraterrestres:

[F]alam da nossa situação humana, da nossa história, das nossas esperanças e medos, do nosso orgulho e vergonha. Enquanto não encontrarmos nenhum extraterrestre inteligente (e eu defendo que esse ainda é o caso, mesmo sabendo que as opiniões estão divididas) o alienígena que imaginamos é sempre outros humanos disfarçados: nem mais, nem menos. Quer o inferno sejam ou não outras pessoas, são certamente outras pessoas que chegam, nestas ficções, para desafiar o nosso isolamento: para

ser temido ou venerado, interrogado, aniquilado ou agradado. (2017, p.364 - tradução nossa)¹³

O ápice do conflito é o momento no qual caem as máscaras sociais do alienígena e do humano, que percebem o quanto possuem em comum e o quanto podem melhorar. Logo após a exposição, os alienígenas decidem retornar ao planeta de origem, pois, como assevera o personagem-narrador: “Nós não temos solução para os problemas deles, eles não têm solução para os nossos. É por essa razão que eu acho que eles desistiram. Não tinham razão para ficarem aqui mais tempo, além de aproveitar um pouco mais da hospitalidade da ONU” (CAUSO, 2007, p.178-179). Caso o autor assim decidisse, o conto poderia ter terminado neste momento. Entretanto, os acontecimentos bombásticos não são prioridade. Para o desenlace da narrativa era necessário mostrar a aceitação das diferenças entre os seres e que pouco significam as barreiras. É com este propósito que o fotógrafo se questiona:

Perguntei-me se aquele alienígena era um fotógrafo, em seu próprio mundo. Quais eram seus compromissos? Ele se importava com os miseráveis do seu mundo? Esteve na Terra para estudar outra organização social, procurando por soluções diferentes? Talvez ele, também, voltasse para casa, para a áspera realidade do desespero e da miséria. Senti de algum modo que me identificava com ele. Queria acreditar que fôssemos parecidos. Teria ele também visto-a como bela? (CAUSO, 2007, p.180)

13 No original: “They speak our human predicament, our history, our hopes and fears, our pride and shame. As long as we haven’t met any actual no kidding intelligent extraterrestrials (and I would maintain that this is still the case, though I know opinions are divided) the aliens we imagine are always other humans in disguise, no more, no less. Whether or not hell is other people, it is certainly other people who arrive, in these fictions, to challenge our isolation: to be feared or worshipped, interrogated, annihilated, appeased.”.

Esta reflexão final é um grande passo dado pelo fotógrafo para a aceitação do Outro, pois, no início da narrativa as menções aos alienígenas são pejorativas. E agora, eles estão próximos o suficiente para que o personagem considere que aquele ser estranho pudesse partilhar de sua paixão, a fotografia.

UNIÃO E PARTIDA

Enfim, retomamos a assertiva inicial. A ficção científica tem muito a ver com a antropologia, e neste caso mais ainda com a antropologia reversa. Isto é, ao relacionar o gênero literário com a noção de antropologia reversa podemos afirmar que a ficção científica inventa uma cultura para, por meio dela, refletir e desenvolver a nossa própria. Tanto para o leitor quanto para o escritor, o distanciamento e a familiarização realizados fazem parte de um jogo “[...] de fingir que as ideias e convenções de outros povos são as mesmas (num sentido mais ou menos geral) que as nossas para ver o que acontece quando ‘jogamos com’ nossos próprios conceitos por intermédio das vidas e ações de Outros” (WAGNER, 2010, p.37). No conto, os alienígenas puderam compreender melhor, por meio da humanidade, a própria situação e talvez tomar consciência dos próximos passos necessários para melhorar a sua sociedade. Como asseveram os personagens, a recíproca é verdadeira, pois estes viram nos alienígenas a necessidade de serem melhores com os próprios povos.

Após a volta dos alienígenas para seu planeta de origem, os humanos começam a se distanciar. Por exemplo, quando um agente americano ameaça deportar o brasileiro. Entretanto, esta ação é um pouco contraditória em relação ao que acabaram de experimentar.

— É, mas nós somos feios e maus e não temos piedade de pedintes cucarachas como você. Vamos fazer alguma coisa sobre o seu visa, e você nunca pisará aqui outra vez para esmolar dólares americanos. E nunca mais exibirá o seu material sujo com o apoio de qualquer governo do mundo, meu chapa. (CAUSO, 2007, p.179)

Dizemos que esse trecho e a reação tornam-se contraditórias, pois após todas as aproximações realizadas pelo conto, a ação torna-se falsa e é percebida como falsa pelos personagens. Não era mais possível o distanciamento, pois perceberam que o brasileiro era a alteridade que restava ao americano e vice-versa. E perceberam também o valor dessa alteridade, para a criação da própria identidade. É por esse motivo que há no final da obra um gesto de cumplicidade ao rirem da situação juntos. O conto termina quando o fotógrafo nota uma caixa com suas obras: “Quer ver o meu trabalho? – perguntei. – Há alguma beleza nele” (CAUSO, 2007, p.180). E realmente há.

Em conclusão, Roberto de Sousa Causo demonstra como a utilização de um gênero “estrangeiro” não significa ausência de crítica social. Não há como evitar os nossos problemas, pois, seja na Terra ou em outro planeta, os problemas sociais são os mesmos. Se você ficar apenas na primeira parte da exposição, não consegue perceber o jogo de contrastes. Apesar de não ser facilmente reconhecível para os críticos avessos o conto atua politicamente. A ficção científica, então, abre espaço para inventar a própria cultura com a ajuda do outro, uma forma privilegiada de questionar os próprios conceitos que balizam a sociedade e, talvez, o conceito de humanidade.

É nesta linha de pensamento que Neil Badmington (2004) ressaltou que o Outro sempre esteve presente no mesmo e está presença, simultaneamente, fortalece e enfraquece os princípios do humanismo. Como ressaltava o pesquisador, “No fim, o ‘Homem’ secreta o outro de dentro de si. No fim, contatos imediatos são constitutivos e a invasão inescapável. No fim, o humanismo descobre-se um pouco alienígena” (BADMINGTON, 2004, p.155 - tradução nossa)¹⁴. E em “A mulher mais bela do mundo”, o alienígena descobre-se um pouco humano. E é por isso que o leitor vê na sua imaginação, o alienígena se tornar cada vez mais humanoide.

REFERÊNCIAS

- AUDI, Robert (2006). *Dicionário de Filosofia de Cambridge*. São Paulo: Paulus.
- BADMINGTON, Neil (2004). *Alien Chic: posthumanism and the Other within*. New York: Routledge.
- BRAS, Luiz (2019). “Brito versus Carpeaux: uma guerra infinita?”. *Cândido - Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, 91, 4-5. In <http://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Pensata-Luiz-Bras> Acesso em 1.Out.2019.
- CAUSO, Roberto de Sousa (2007). “A mulher mais bela do mundo”. In: CAUSO, Roberto de Sousa (Org.). *Os melhores contos brasileiros de ficção científica*. São Paulo: Devir.
- CUNHA, Manuela Carneiro da (2013). “Prefácio”. In: QUEIROZ, Ruben Caixeta de; NOBRE, Renarde Freire (Orgs.). *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ECHEVARRÍA, Roberto González (1990). *Myth and Archive: a theory of Latin American narrative*. Durham: Duke University Press.
- ECO, Umberto (2015). *História da Beleza*. 5.ed. Rio de Janeiro: Record.
- FLUDERNIK, Monika (2007). “Identity/Alterity”. In: HERMAN, David (Org.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

14 No original: “In the end, ‘Man’ secretes the other within. In the end, close encounters are constitutive, and invasion is inescapable. In the end, humanism finds itself a little alien”.

HEINLEIN, Robert A. (2017). "On the writing of speculative fiction". In: LATHAM, Rob (Org.). *Science Fiction Criticism: an anthology of essential writings*. London: Bloomsbury.

JONES, Gwyneth (2017). "Aliens in the fourth dimension". In: LATHAM, Rob (Org.). *Science Fiction Criticism: an anthology of essential writings*. London: Bloomsbury. p.364-374.

MORENO, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la literatura de Ciencia Ficción: poética y retórica de lo prospectivo*. Vitória-Gasteiz: Portal Editions.

PRATT, Mary Louise (1991). "Arts of the contact zone". *Profession*, 91, New York: MLA, 33-40. In https://www.jstor.org/stable/25595469?seq=1#page_scan_tab_contents Acesso em 25.Out.2019.

RIEDER, John (2008). *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.

SODRÉ, Muniz (1973). *Ficção do Tempo: análise da narrativa de Science-fiction*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.

STOVER, Leon E. (1973). "Anthropology and Science Fiction". *Current Anthropology*, 14(4), 471-474. In <https://www.jstor.org/stable/2740850> Acesso em 25.Out.2019.

WAGNER, Roy (2010). *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

WOLFE, Gary K. (1979). *The Known and the Unknown: the iconography of Science fiction*. Kent: Kent State University Press.

_____. (1986). *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: a glossary and guide to scholarship*. New York: Greenwood Press.