

Blade Runner - O Caçador de Andróides: Processos de legitimação no polissistema literário brasileiro.

Blade Runner - O Caçador de Andróides: Legitimation Processes in the Brazilian Literary Polysystem

Blade Runner - O Caçador de Andróides: Procesos de legitimación en el polisistema literario brasileño

Gabriel Henrique Gomes Ceschi¹

UFSCar/ Departamento de Letras/ CECH/ Licenciatura em Letras/ Observatório da Literatura Digital
Brasileira/ São Carlos, SP, Brasil.

RESUMO: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) é um romance de ficção científica escrito pelo autor norte-americano Philip K. Dick. Em 1982 o livro foi adaptado para o cinema pelo diretor Ridley Scott com o título de *Blade Runner*, se tornando posteriormente reconhecido como um clássico cinematográfico e precursor da estética *cyberpunk*. O livro de ficção científica, gênero normalmente desprestigiado pela crítica literária institucionalizada, de um autor originalmente de *pulp fictions*, ganhou notoriedade, circulou, foi e continua sendo consumido e pesquisado no Brasil após um percurso editorial de referências diretas ao filme, estabelecidas pelas casas editoriais brasileiras. Este artigo se propõe a analisar como um processo de legitimação literária ocorre, utilizando como base o caso do referido, a partir do contexto brasileiro. Como resultados, foram encontrados: a necessidade de traçar um sistema literário de ficção científica brasileiro a partir da metodologia utilizada e uma trajetória de circulação que levou o livro a ser parte de de repertório modelo para a ficção científica brasileira. Para isso, mobilizam-se os Estudos Sistêmicos do Literário, de Itamar Even-Zohar (1990), além das análises sobre o gênero de ficção científica por Adam Roberts (2018), Roberto de Sousa Causo (2003) e André Carneiro (1968).

PALAVRAS-CHAVE: Ficção-Científica. Cinema. Legitimação. Literatura. Polissistemas.

ABSTRACT: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) is a science fiction novel written by american author Philip K. Dick. In 1982, the book was adapted into a film by director Ridley Scott with the title *Blade Runner*, later recognized as a cinematic classic, and a precursor of the *cyberpunk* aesthetic. The science fiction novel, a genre often marginalized by institutional literary criticism, and written by an author of *pulp fictions* gained prominence, circulated, and became a subject of consumption and research in Brazil, following an editorial trajectory in which Brazilian publishers established direct references to the film. This paper aims to analyze how a process of literary legitimation occurs, using this specific product as a case study within the brazilian context. As results of this research, the following was found: the need to outline a Brazilian science fiction literary system based on the methodology used, and a trajectory of circulation that led the book to become part of the model repertoire for Brazilian science fiction. To do so, the study employs Itamar Even-Zohar's (1990) Systemic Literary Studies, and analyses of the science fiction genre by Adam Roberts (2018), Roberto de Sousa Causo (2003), and André Carneiro (1968).

KEYWORDS: Science-Fiction. Cinema. Legitimation. Literature. Polysystems.

RESUMÉN: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) es una novela de ciencia ficción escrita por el autor estadounidense Philip K. Dick. En 1982 el libro fue adaptado al cine por el director Ridley Scott con el título de *Blade Runner*, volviéndose posteriormente reconocido como un clásico cinematográfico y precursor de la estética *cyberpunk*. El libro de ciencia ficción, género normalmente desprestigiado por la crítica literaria institucionalizada, de un autor originalmente de *pulp fictions*, ganó notoriedad, circuló, fue y continúa siendo consumido e investigado en Brasil tras un recorrido editorial de referencias directas a la película, establecidas por las casas editoras brasileñas. Este artículo se propone analizar cómo un proceso

¹<https://orcid.org/0009-0001-9177-2465> E-mail: ghgceschi@estudante.ufscar.br

de legitimación literaria ocurre, utilizando como base el caso referido, desde el contexto brasileño. Como resultados, fueron encontrados: la necesidad de trazar un sistema literario de ciencia ficción brasileño desde la metodología utilizada y una trayectoria de circulación que llevó el libro a ser parte del repertorio modelo para la ciencia ficción brasileña. Para ello, se movilizan los Estudios Sistémicos de lo Literario, de Itamar Even-Zohar (1990), además de los análisis sobre el género de ciencia ficción por Adam Roberts (2018), Roberto de Sousa Causo (2003) y André Carneiro (1968).

PALABRAS CLAVE: Ciencia ficción. Cine. Legitimación. Literatura. Polisistemas.

Introdução/ considerações iniciais

Philip K. Dick, escritor norte-americano de ficção científica (FC²), possui uma carreira de produção volumosa, e é considerado um expoente da FC *New Wave*³. Como suas obras de destaque, podem-se mencionar o conto *Electric Ant* (1969), e os romances *The Man in the High Castle* (1962), ganhador do *Hugo Awards*⁴ e *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968).

Este último foi adaptado pelo diretor Ridley Scott para o cinema em 1982, no filme *Blade Runner*, que chegou ao Brasil no mesmo ano com o subtítulo *O Caçador de Andróides*. Dick participou pontualmente da produção do filme, aprovando o roteiro, visitando o set de gravações e contribuindo para a divulgação. Foi nesse contexto que ele concedeu ao jornalista John Boonstra, da *Twilight Zone Magazine*, o que veio a ser sua última entrevista. Nela, são discutidas questões como a própria carreira de Dick, sobre a relação dele com a produção do filme e com Scott, além da sua relação com a literatura.

Simon and Schuster queria o Archer antes, e eu queria fazer primeiro o The Owl. Talvez eu tenha cometido um erro enorme porque no fim pode não ser um livro bem sucedido. Pode ser que eu tenha perdido a habilidade de escrever um romance literário, se é que de fato algum dia tive essa habilidade. Já faz mais de vinte anos que escrevi o último livro que não era de ficção científica, e é muito problemático saber se consigo ou não escrever ficção com qualidade literária. Esta é definitivamente uma coisa incerta e crucial. Talvez eu descubra que recusei US\$ 400 mil e acabei sem nada. (Dick, 2015, p. 258)

É um fato motor para este estudo a afirmação de que os romances de FC de Dick não possuiriam “qualidade literária” segundo o próprio autor, pois é uma consideração usual em relação a todo o gênero de FC, historicamente tratado como uma “literatura menor”, ou “de massa”, colocado então à margem do sistema literário.

² Durante todo o artigo, o termo genérico “ficção científica” será abreviado para “FC”.

³ O termo *New Wave*, é referente a um movimento característico do gênero, com uma estética de ficção composta por elementos mais violentos, temas mais abstratos e discussões sobre a realidade e o universo, em contraponto a FC *hard*, preocupada com as regras lógicas e racionais do mundo que era criado pelo autor.

⁴ O prêmio de maior prestígio de FC, entregue pela *World Science Fiction Convention* de maneira anual e regular desde 1955.

Vale, neste ponto, introduzir o que se delimita metodologicamente como “sistema literário” para o presente artigo⁵. Ele se estabelece, de acordo com Itamar Even-Zohar (1990), enquanto parte constituinte de um “Polissistema de Cultura”, uma rede complexa de relações hipotetizadas⁶, capaz de traçar intersecções entre diferentes fenômenos culturais (artísticos, econômicos ou sociais, por exemplo), que por sua vez, poderiam se enquadrar em outros “sistemas culturais”. Eles se definem nos seguintes termos:

É em vista desse tipo de dependência que a teoria pode permitir um uso mais flexível do termo ‘sistema’ como uma expressão abreviada, a ser entendida como substituta de uma expressão mais longa. Em vez da expressão explícita [A]: ‘o conjunto pressuposto de observáveis que se supõem serem regidas por uma rede de relações (ou seja, para os quais relações sistêmicas podem ser hipotetizadas), e que, dada a natureza hipotética dessas relações, propomos chamar de ‘literários’’, permitimo-nos usar a expressão reduzida [B]: ‘o sistema literário’. (Even-Zohar, 1990, p. 27, tradução nossa⁷)

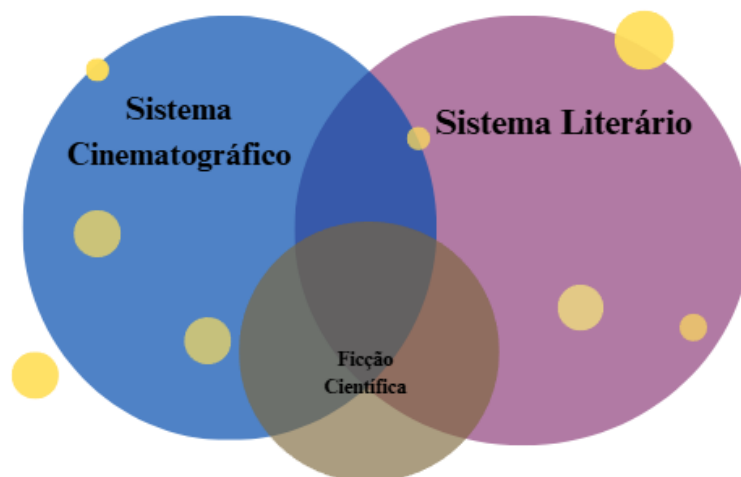
Essa teoria se torna então útil por permitir entender que diferentes elementos, eventos ou fenômenos, que anteriormente não estariam relacionados ao universo literário, ou mesmo que não seriam considerados “literários”, agora o são, pois impactam os componentes desse sistema de cultura. Há inclusive a possibilidade de descrever relações entre diversos sistemas, pois da mesma forma que o sistema literário compõe o polissistema, o sistema cinematográfico, por exemplo, também o constitui. Isso pode ser graficamente representado da seguinte maneira:

Figura 1. Representação gráfica dos sistemas em análise.

⁵Usualmente, ao citar um “sistema literário”, retoma-se imediatamente, na comunidade acadêmica, o conceito tal como foi descrito por Antônio Candido (1957), composto pela tríade de leitores, escritores e tradição. Porém, o conceito que aqui será usado é baseado em outro aporte bibliográfico, que permite outras possibilidades de análise, como se verá.

⁶O ato de “hipotetizar” explicita o papel do pesquisador, que, através da concepção de Even-Zohar de “sistema”, pode tornar um fenômeno antes não perceptível, observável, conseqüentemente, impactando outros eventos e sistemas culturais.

⁷ No original: “ It is in view of this kind of dependency that the theory may allow for a looser use of the term ‘system’ as an abbreviated expression, to be understood as standing for the longer expression. Instead of the explicit expression [A]: ‘the assumed set of observables supposed to be governed by a network of relations (i.e., for which systemic relations can be hypothesized), and which in view of the hypothesized nature of these relations we propose to call ‘literary,’ ‘ we allow ourselves to use the shortened expression [B]: ‘the literary system.’”



Fonte: Elaborado pelos autores.

Como fatores que compõem o sistema literário⁸, Even-Zohar descreve-os: há o “produto”, que engloba não só o texto, mas tudo que o sistema produz culturalmente; o “repertório”, o conjunto de técnicas, costumes e produtos de um sistema, com o qual novos produtos dialogam; o “produtor”, que para além do escritor, compreende os agentes que possuem algum papel na criação de um produto ou repertório (editoras, tradutores e a própria indústria cultural, por exemplo); o “consumidor”, que não é somente o leitor ou alvo do produto, mas especialmente “quem consome a função sociocultural dos atos envolvidos com a atividade em questão” (Even-Zohar, 1990, p. 36, tradução nossa⁹); o “mercado”, que estabelece os modos de circulação mercadológica, assim como a sustentação monetária do sistema; e a “instituição”, a entidade legitimadora dos elementos desse sistema, que operacionaliza e torna possíveis as atividades sócio-culturais nele contidos.

Assim, quando Dick afirma não considerar que seus romances tenham “qualidade literária”, pode-se dizer que seu papel é de um produtor enquanto instituição, um escritor que deslegitima seu próprio produto enquanto “literatura”, com base em repertórios anteriores, literariamente mais ou menos aceitos.

Porém, após sua morte em 1982, com o passar dos anos, Dick começou a ser legitimado para o sistema literário de FC, conforme Roberts (2018, p. 468) explicita:

⁸Nesse artigo, como delimitação metodológica, quando se afirma “sistema literário”, está se referindo ao sistema literário impresso, também incluindo então a FC impressa.

⁹No original: “Consumers” of literature (...) often consume the socio-cultural function of the acts involved with the activity in question.”

Ele conquistou poucos prêmios e atraiu pouca atenção em seu tempo de vida. Desde sua morte, porém, críticos acadêmicos de FC mostraram uma estima toda especial por Dick; na verdade, e de maneira um tanto surpreendente, muito mais que os aficionados. Embora se mantenha em catálogo e Hollywood continue a escavar seus livros em busca de ideias para filmes, Dick nunca conquistou um universo de fãs proporcional à sua genialidade, exceto entre esse grupo de fãs especialistas conhecidos como críticos acadêmicos, que têm sido em geral notórios em sua aprovação. Como pertencço a esse último grupo, não estou dizendo isso à toa.

Ou seja, os referidos críticos acadêmico-literários (enquanto consumidores, e instituição para o polissistema de Even-Zohar) possuíram uma influência importante no processo de legitimação literária do próprio Dick. Interessante notar uma consciência de Roberts sobre esse papel, se reconhecendo parte da crítica e capaz de “aprovar”, os produtos deste autor¹⁰. Ainda, a afirmada busca de *Hollywood* por histórias de Dick a fim de criar novos produtos cinematográficos é um elemento que explicita a presença desse autor enquanto repertório relevante.

No Brasil, ocorre fenômeno semelhante, mas com algumas características singulares. O livro foi lançado no país somente em 1983 (15 anos depois de sua publicação nos EUA), com o mesmo título, *O caçador de Andróides*, que tinha sido dado ao filme, este lançado no ano anterior (1982). A escolha de substituir o título do romance pelo título do filme¹¹, um produto mais conhecido e eficaz comercialmente - mesmo que pertencente a um sistema diferente do literário (o cinematográfico) - é um ato de mercado da editora Francisco Alves, e que gera consequências tanto para o produto, quanto para o sistema.

Decisões editoriais, em determinados momentos de publicação de produtos do sistema literário de FC brasileira, podem ir além do papel mercadológico e agir como agentes institucionais, escolhendo o que, de que maneira, e com quais considerações em seus paratextos, será publicado. Considerando ainda a afirmação anterior de Roberts (2018), há também a presença institucional da crítica acadêmica no sistema literário brasileiro em relação a este produto. Cruz (2014), Londero (2007), Suppia (2007) e Amaral (2005) são exemplos tanto de estudos que analisam (e portanto legitimam) Dick

¹⁰Como afirma Bourdieu (1992, p. 252) “Daí se segue que toda pesquisa que vise, por exemplo, estabelecer as propriedades dos escritores ou dos artistas em um momento dado predetermina seu resultado na decisão inaugural pela qual delimita a população submetida à análise estatística”. Nos termos de Even-Zohar, este artigo se torna um produto de papel institucional (constituente de uma instância legitimadora) pois elegeu o romance de Dick como objeto para hipotetizar sobre seu processo específico de tornar-se parte de um sistema literário.

¹¹Em português, o nome seria traduzido somente em 2014, pela editora Aleph, para “Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?”, tradução direta do original de 1968. Esse fato será incluído na análise ao decorrer do artigo.

e *O Caçador de Andróides* (1983), quanto de aportes bibliográficos para a presente pesquisa.

Para a análise que se desenvolve adiante, além do sistema literário de Even-Zohar (1990) descrito enquanto metodologia fundamental, as teorias de Bolter e Grusin (1999) sobre relações entre mídias, as considerações de Eco (2001) sobre a cultura de massa, e descrições sobre o gênero de FC de Roberts (2018), Cunha (s.d) e Carneiro (1968) são recursos bibliográficos importantes. O desenvolvimento se consolida em dois momentos, o primeiro para discutir o sistema literário de FC brasileira, e o segundo para discutir processos intersistêmicos e suas interferências, seguido pelas considerações finais sobre como os processos descritos poderão legitimar o produto enquanto literário para o sistema analisado.

O que se descreve como hipótese inicial para a iniciar o percurso de aquisição de uma legitimidade literária desse produto, no Brasil, são os seguintes fatores: o lançamento do filme *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982) no país anteriormente à publicação da tradução do livro, o seu histórico de publicação até os anos 2010, e sua recepção, seja crítica, acadêmica ou de entusiastas de FC no Brasil.

1 Desenvolvimento

1.1 Sistema literário de FC brasileira (até 1980)

Estudar um processo de legitimação literária implica saber onde o produto está localizado nesse sistema, e com que instituição ele se relaciona. Objetivamente, *O Caçador de Andróides* (1983) se insere em um sub-sistema, contido no sistema literário brasileiro, que será chamado, aqui, de “sistema literário de FC brasileira”.

Durante a maior parte da trajetória histórica da literatura brasileira, houve uma dificuldade de consolidação de um sistema de FC no país. Fausto Cunha (s.d), apresenta esse campo como “um planeta quase desabitado”, subtítulo de seu ensaio sobre o tema. O campo foi visto com preconceito pelos atores que constituem a instituição literária, tendo sido colocado à margem. Também o público consumidor de literatura era limitado por causa do analfabetismo até, pelo menos, 1960¹². Por esses motivos o sistema custou

¹²O analfabetismo foi um problema para o estabelecimento de um sistema literário brasileiro. De acordo com o IBGE, até 1940, somente 44% da população sabia escrever, em 1960, 60%. O sistema literário brasileiro enfrentava esse empecilho, assim, a FC seria ainda mais afetada, pois uma “literatura de massa”, necessita de uma “massa” consumidora para torná-la mercadologicamente viável. Dados mencionados em:

a se desenvolver, apesar de haverem produtores pioneiros e momentos importantes para uma possível delimitação teórica.

Até os anos 1960, segundo Roberto de Sousa Causo (2003), houve alguns produtos de FC brasileira sendo publicados, de autores legitimados pelo sistema literário, como Monteiro Lobato e Menotti del Picchia por exemplo, além de outros que são comumente retomados quando se estuda esse sistema no Brasil¹³. Porém, ainda segundo Causo (2003), a produção de FC no Brasil é pouco desenvolvida, devido a ausência da produção massiva das revistas *pulp*¹⁴, como ocorreu por exemplo, nos EUA.

Um desenvolvimento providencial desse sistema literário ocorre a partir de 1960, com forças institucionais se configurando a partir do repertório dos pioneiros brasileiros e de autores estrangeiros, como Júlio Verne e H. G. Wells, e com a participação de autores brasileiros como Jeronymo Monteiro, Fausto Cunha, e André Carneiro que estudaram o campo da FC em âmbito nacional e estabeleceram suas raízes teóricas no Brasil.

Também as “edições GRD¹⁵” são destaque para o sistema, principalmente por serem o principal agente comercial e editorial (de mercado) do campo nos anos 1960. Daniel I. Dutra (2009, p. 225) explica como Gumerindo da Rocha Dorea contribuiu para a FC brasileira:

O editor foi responsável tanto pela divulgação de nomes de autores de ficção-científica estrangeiros consagrados (Robert A. Heinlein, Ray Bradbury, Walter M. Miller Jr., Fredric Brown, entre outros) como pela divulgação de trabalhos de autores brasileiros. Dorea passou a publicar autores que já tinham certa experiência no gênero, como Rubens Teixeira Scavone, autor de *O Homem Que Viu O Disco Voador* (1958) e o já citado Jerônimo Monteiro, além de

<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/territorio/22321-alfabetizacao.html#:~:text=Em%201940%2C%20menos%20da%20metade,2%2C5%25%2C%20respectivamente> Acesso em: 31 jul. 2025

¹³Alfredo Suppia (2007, p. 397), também baseando-se em Causo (2003), afirma os títulos pioneiros de FC brasileira de destaque até a década de 1960: “Dentre os pioneiros da ficção científica nacional estão: Augusto Emílio Zaluar, com *O Doutor Benignus* (1875); Albino José Ferreira Coutinho, com *A Liga dos Planetas* (1923); Rodolpho Teophilo, com *O Reino de Kiato* (1922); Gastão Cruls, com *Amazônia Misteriosa* (1925); Monteiro Lobato, com *O Presidente Negro ou O Choque das Raças* (1926); Adalzira Bittencourt, com *Sua Excia. A Presidente da República no ano 2500* (1929); Menotti del Picchia, com *A Filha do Inca ou A República 3000* (1930); Berilo Neves, com *A Costela de Adão* (1932); Epaminondas Martins, com *O Outro Mundo* (1934); Érico Veríssimo, com *Viagem à Aurora do Mundo* (1939), Afonso Schmidt, com *Zanzalá e o Reino do Céu* (1949) e, finalmente, Gastão Cruls, com *A Amazônia misteriosa* (1957)”

¹⁴“*Pulp* é uma palavra usada para indicar um tipo particular de história publicado em uma série de revistas vendidas em certo nicho de mercado. As histórias eram escritas por prolíficos autores de trabalhos encomendados (portanto, não tão caras para os editores comprarem) e impressas em papel barato, fabricado a partir de polpa de madeira tratada - daí o nome [*Pulp* é ‘polpa’ em inglês] - e não dos papéis tradicionais, mais caros. (...) A essência da FC *pulp* não é o formato da revista, mas o preço reduzido” (Roberts, 2018, p. 352)

¹⁵Referência ao editor Gumerindo da Rocha Dorea, responsável pela publicação de vários autores de FC na década de 1960 no Brasil. Diante desse gênero, ele se torna símbolo, inclusive para todo um momento, a dita “primeira onda de ficção científica brasileira”.

também publicar trabalhos de autores já consagrados na literatura mainstream brasileira que desejassem se aventurar no gênero ficção-científica e, principalmente, dar a primeira chance a autores brasileiros iniciantes

A partir de uma perspectiva sistêmica, é possível aferir que Dorea assumia posições de instituição e de mercado no interior do então emergente sistema literário de FC brasileiro. De mercado porque viabilizava o consumo e a circulação de obras brasileiras juntamente com as estrangeiras, e de instituição porque, ao fazê-lo, instituía um gesto de valoração, legitimação e consagração desses produtos. Uma obra brasileira lançada em um catálogo do qual já faziam parte obras estrangeiras legitimadas, ato contínuo passava a ser, também, legitimada.

Essa necessidade de repertórios de outros sistemas para composição de um outro é descrita por Even-Zohar (1990, p. 67, tradução nossa) como uma lei de interferência, que “ocorre quando um sistema necessita de itens indisponíveis nele próprio¹⁶”. Even-Zohar (1990, p. 54, tradução nossa¹⁷) define o conceito da seguinte forma: “Uma interferência pode ser definida como uma relação entre literaturas, pela qual uma certa literatura A (literatura fonte) pode se tornar uma fonte de empréstimos diretos ou indiretos para uma literatura B”. No sistema literário de FC brasileira, a interferência entre sistemas literários diferentes é então um fenômeno fundamental, para a formação de um mercado e repertório desse sistema ainda emergente.¹⁸

Assim, o que se observa é o fato de que somente na década de 1960 surgem forças legitimadoras, na figura dos estudiosos, e principalmente das “edições GRD”, configurando uma instituição capaz de operar uma manutenção de um sistema literário de FC no Brasil, ainda que contando com objetos estrangeiros e com uma estética advinda de outro sistema. Pela ação desses agentes, e com a formação de um sistema

¹⁶No original: “Interference occurs when a system is in need of items unavailable within itself.”

¹⁷No original: “Interference can be defined as a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source of direct or indirect loans for another literature B (a target literature)”.

¹⁸A interferência é referida também por Bourdieu (1992, p. 253) ao definir como uma relação entre produtos e produtores pode impactar todo um sistema: “Com efeito, o aumento do volume da população dos produtores é uma das mediações principais através das quais as mudanças externas afetam as relações de força no seio do campo: as grandes alterações nascem da irrupção de recém-chegados que, apenas como resultado de seu número e de sua qualidade social, introduzem inovações em matéria de produtos ou de técnicas de produção, e tendem a impor ou pretendem impor em um campo de produção que é para si mesmo seu próprio mercado um novo modo de avaliação dos produtos.”

próprio, não mais a legitimação desses produtos depende do crivo do sistema literário, mas do sistema literário de FC¹⁹.

Porém, o sistema literário sofreu alterações em 1964, quando se inicia a Ditadura Militar, que impõe, entre outras repressões, a censura. Estes fatos prejudicam o crescimento do ainda jovem sistema de FC no Brasil²⁰. Porém, quando se abrandam as restrições e se começa o processo da lenta abertura do regime, mais publicações surgem, e outros produtos culturais ganham espaço, inclusive pertencentes a outras mídias.

De acordo com Andrea L. Bell, a efusão inicial de ficção científica na América Latina durante a década de 1960 esgotou-se por causa do tumulto político, social e econômico. Várias coisas aconteceram no Brasil para reverter essa tendência no final da década de 1970 e começo de 1980. Primeiro, editores começaram a aumentar o número de traduções de clássicos da ficção científica anglo-americanas; segundo, séries como *Perdidos no Espaço* (*Lost in Space*), *Jornada nas Estrelas* (*Star Trek*). (...), começam a aparecer na televisão brasileira; e terceiro, filmes americanos de ficção científica como *Guerra nas Estrelas* (*Star Wars*; 1977), (...), *E.T.* (1982) e *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (*Blade Runner*; 1982) chegaram aos cinema brasileiros, tornando-se parte do imaginário popular. (Ginway, 2005, p. 140)

Produtos televisivos, e principalmente os cinematográficos dialogam com o sistema literário brasileiro desse período (anos 1970 e 1980) na medida em que “o público de literatura, progressivamente educado na estética da imagem e do espetáculo, vai aos poucos adequando o gosto a uma crescente especialização do mercado”(Pellegrini, 1999, p. 155). O papel das editoras de FC enquanto agentes de eficácia comercial desse sistema se fortalece dessa forma, visto que o campo é considerado como marginal aos olhos do sistema literário, e a possibilidade de circulação se torna essencial para obter um lugar no sistema.

Chega-se, então, ao momento em que objeto de análise principal é introduzido ao sistema literário de FC brasileiro. O livro *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968), após o sucesso do filme *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982), é traduzido no Brasil para *O Caçador de Andróides* (1983).

¹⁹Perceba-se também a localização de ambos os sistemas. O sistema literário engloba o sistema literário de FC, que ainda permanece na margem do primeiro, visto que não compõem um repertório central, canonizado pela instituição literária. Para uma representação gráfica, indica-se ver a Figura 1.

²⁰Segundo Bell e Molina-Gavillán (2003,p. 18), na América Latina, houve uma dificuldade dos autores de FC publicarem no contexto de regimes militares. Isto porque “Preços de publicação muito altos e, em muitos casos, a censura dos regimes autoritários, fez com que as editoras focassem em títulos nacionais “confiáveis” e em best-sellers traduzidos, de acordo com o que era do gosto *mainstream*. No original: “Publishers facing skyrocketing costs and, in many cases, the suspicious eye of authoritarian regimes avoided risks by stocking their shelves with a few reliable national authors and with translated bestsellers from abroad, all well within *mainstream* tastes.”

1.2 *O Caçador de Andróides* (1983), processos sistêmicos e remediações

Como mencionado, o sistema literário de FC brasileira sofre interferências de repertórios de outro sistema de cultura (o cinematográfico), em seu percurso histórico. Quando Ginway (2005), afirma que os filmes compõem o “imaginário popular” o que, na verdade, ocorre em termos sistêmicos é uma composição de repertório a partir de produtos culturais de outro sistema (no referido por ela, o cinematográfico e o televisivo).

Esse fato se torna fundamental para a análise, visto que a existência do livro no sistema literário brasileiro ocorreu somente após o sucesso do filme no ano anterior. *Blade runner: O Caçador de Andróides* (1982) é um produto que condiciona a publicação de *O Caçador de Andróides* (1983). Tânia Pellegrini (1999, p. 157) trata dessa relação entre sistemas, (em uma relação entre o verbal e o imagético), com o exemplo de peças de teatro que adaptam *best-sellers*:

Esse intercâmbio de meios (que não é novidade no campo das artes), no caso, se não ajuda a despertar uma sensibilidade propriamente literária, é eficiente estratégia de estímulo ao consumo do produto cultural, seja o livro, seja peça, não importa a ordem dos fatores. O importante é que um desperta o interesse pelo outro e, nessa troca de códigos, o leitor/espectador vai formando um tipo de percepção muito mais ligada à imagem, mais imediata (num período em que a televisão aumenta seu poder), que à palavra escrita.

Com o cinema não ocorre diferente. O filme de Scott existe devido a um prestígio e um valor, uma legitimidade concedida ao livro de 1968 pelo diretor — e como Roberts (2018) pontuou em citação anterior, *Hollywood* revisita ainda hoje a produção de Dick. O filme chega ao Brasil e estimula não só o consumo, mas a própria publicação da tradução da obra. A co-alimentação do repertório desses sistemas (cinematográfico e literário), opera então de maneira a desenvolver ambos.

Logo, por mais que no sistema literário de FC brasileiro os processos não ocorram unilateralmente (pois ele se constitui em relações mútuas entre seus fatores), pode-se afirmar que, para um consumidor, há repertórios que são mais bem recebidos que outros. Isso significa que a recepção de um produto influenciará a dinâmica entre os fatores desse sistema, e se tratando de repertórios tanto fílmicos quanto literários, afetará a relação entre os próprios sistemas.

O simples ato de ver um filme ou de assistir à televisão, de capturar uma imagem no computador e de perceber a forma como todas essas imagens hoje mantêm um domínio absoluto sobre qualquer dado ou informação vêm

suscitando interrogações mais e mais relevantes sobre a representação literária contemporânea. Quantidade, movimento, visibilidade, simultaneidade de tempos e espaços são hoje características da imagem que, desde o surgimento da fotografia - e depois, do filme- começaram a invadir a literatura, enquanto também se apoderaram de seus temas e recursos. (Pellegrini, 1999, p. 14)

Isto significa, utilizando a terminologia de Even-Zohar, que por causa desse “domínio da imagem sobre a informação”, um repertório característico do sistema cinematográfico, pode interferir no sistema literário em que a informação e representação verbal, escrita, é o repertório técnico dominante. Um exemplo prático disso é o consumidor, ao ler o livro, retomar a imagem do filme ao ler um parágrafo do livro, configurando Rick Deckard não a partir das características descritas por Dick, mas da imagem do ator Harrison Ford, protagonista do filme de Scott.

Mas criar um filme a partir de um livro não é um procedimento novo. Para Even-Zohar, essa relação entre dois produtos formando um repertório comum de dois sistemas culturais em contato (como adaptações e traduções) pode caracterizar uma interferência, que por sua vez, pode ser exemplificada e materializada em diálogo com as teorias de remediação²¹ de Bolter e Grusin (1999), em que um filme pode ser entendido como produto remidiado de outras mídias²².

Um filme possui uma fotografia, possui uma trilha sonora, elementos estes que advêm de outros sistemas culturais, como o fotográfico (que por si próprio remidia a pintura), e o musical, por exemplo. Os dois ainda assim compõem um repertório cinematográfico. Também, o cinema pode remidiar o literário, na medida em que se baseia em adaptações de produtos literários.

A remediação, de acordo com Bolter e Grusin (1999) possui dimensões econômicas e sociais intrínsecas. Dialogando esse processo com a interferência (Even-Zohar, 1990), percebe-se que a remediação gera consequências tanto para um sistema que está sendo remidiado, quanto para aquele que o remidia. No caso, as

²¹ Em *Remediation: Understanding New Media*, Bolter e Grusin (1999), dissertam sobre a característica das culturas artísticas de transferir elementos de uma mídia para outra como uma tendência, inclusive acelerada pelo digital, que remidia o antigo ao mesmo tempo que cria um novo conteúdo, como fotos, músicas, textos e hipertextos inteiros em um computador por exemplo. Para os autores, a remediação ocorre a partir de duas lógicas, chamadas hipermediação e a imidiação. Se um produto (livro ou filme, por exemplo) retoma um produto de outra mídia, através de uma referência ou por sua função, acontece a hipermediação. Por outro lado, se esse produto busca um foco do consumidor no conteúdo, sua imersão e experiência, transparecendo a mídia, se configura uma imidiação.

²² O conceito de “mídia” aqui utilizado, também está na linha de Bolter e Grusin (1999, p. 273, tradução nossa), que o definem como “a rede de práticas formais, sociais e materiais que geram uma lógica pela qual instâncias são repetidas ou remediadas, como fotografia, filme ou televisão”. No original: “The formal, social and material network of practices that generates a logic by which additional instances are repeated or remediated, such as photography, film, or television”.

dimensões econômicas e sociais impactam tanto o sistema literário (remidiado), quanto o cinematográfico (que o remidia).

Cada nova mídia precisa encontrar seu lugar econômico substituindo ou complementando o que já existe, e a aceitação popular, consequentemente, o sucesso econômico, só pode vir a convencer os consumidores se essa nova mídia melhorar a experiência das anteriores. (...) Da mesma forma, a compreensão da indústria do entretenimento sobre remediação como reaproveitamento revela a inseparabilidade do econômico em relação ao social e material. A indústria define reaproveitamento como transferir um conteúdo familiar para outra forma de mídia; uma série de quadrinhos é reaproveitada como filme *live-action*, desenho animado, videogame e linha de bonecos. O objetivo não é substituir os formatos anteriores (cujos direitos a empresa pode deter), mas sim distribuir o conteúdo pelo maior número possível de mercados. (Bolter & Grusin, 1999, p. 68, tradução nossa²³)

Assim, quando o objetivo é reproduzir objetos à margem do sistema, a remediação funciona como um catalisador para a indústria do entretenimento, se tornando um fator que impulsiona o consumo, alimentando o repertório do sistema, como ocorreu com as *pulp fictions* na “era de ouro da FC” nos EUA.

O filme *Blade Runner: O Caçador de Androides* (1982) remidia, assim, o livro de Dick de 1968, no momento que o adapta, retomando diversos outros repertórios cinematográficos, literários e de FC. Como exemplos destes, há a utilização de um título advindo de outros livros de FC²⁴, da figura do robô (chamada de replicante no filme e *andy* no livro de 1968), da temporalidade futurística²⁵ - distópica, e da estética *noir*, característica de filmes policiais franceses com detetives reclusos e misteriosos.

Em uma dimensão social, a remediação implica uma legitimação a partir do que já foi produzido, isto porque “a remediação do material prático é inseparável da remediação dos arranjos sociais, primeiramente porque os agentes da nova mídia podem querer o status daqueles que trabalharam na mídia anterior” (Bolter, Grusin, 1999, p. 69, tradução

²³No original: Each new medium has to find its economic place by replacing or supplementing what is already available, and popular acceptance, and therefore economic success, can come only by convincing consumers that the new medium improves on the experience of older ones. (...) Similarly, the whole entertainment industry's understanding of remediation as repurposing reveals the inseparability of the economic from the social and material. The entertainment industry defines repurposing as pouring a familiar content into another media form; a comic book series is repurposed as a live-action movie, a televised cartoon, a video game, and a set of action toys. The goal is not to replace the earlier forms, to which the company may own the rights, but rather to spread the content over as many markets as possible.

²⁴Segundo Cruz (2013, p. 82): “O filme de Scott é uma narrativa que remete não só à tradição literária mas também aos textos pós-moderno por trás dele: *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, de Phillip K. Dick; *Blade Runner, a Movie*, de William Burroughs, do qual o título foi retirado; e *The Blade Runner*, de Alan E. Nourse, que influenciou o título de Burroughs.” Estes dois últimos livros citados por Cruz são, respectivamente, de 1979 e de 1974.

²⁵ O livro de 1968 se passa no ano de 1992, e o filme de 1982 se passa em 2019. Alteração feita a fim de manter o aspecto futurista da narrativa.

nossa²⁶). Portanto, esse ato legitima-o e concede-lhe prestígio, pelo fato de incluí-lo neste repertório, e de buscar, no caso analisado, prover o produto literário *O Caçador de Andróides* (1983) do mesmo sucesso comercial e artístico que o filme obteve.

Essa discussão encontra ecos nos estudos do pesquisador Décio Torres Cruz (2013, 2014) sobre literatura e imagem em *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982). Por mais que o autor enfoque suas análises em uma perspectiva essencialista, por partirem de um viés pós-moderno (um repertório metodológico distinto da presente pesquisa), elas consideram o que ele chama de “meios” (aqui referido enquanto “mídia”) e as possíveis relações entre eles e os produtos.

O filme *Blade Runner: o caçador de andróides* (a partir de agora denominado BR), de Ridley Scott, é um dos melhores exemplos do gênero *cyberpunk* pós-moderno que tenta diluir fronteiras genéricas entre filme e literatura, constituindo-se em uma narrativa que alude tanto à tradição literária e fílmica quanto aos textos pós-modernos por trás dele. Essa colagem textual em um meio fílmico demonstra diversos aspectos de nossa condição pós-moderna, na qual a intertextualidade da criação artística é ampliada para mostrar a influência mútua de um meio sobre outro. (...) A literatura, por sua vez, desenvolveu sua própria técnica para refletir uma das características de nossa condição pós-moderna: a imagem. Com a reprodução mecânica, a obra de arte perdeu a sua aura, de acordo com Walter Benjamin. A literatura busca a sua própria sobrevivência numa era onde a imagem visual é privilegiada, recorrendo a outras técnicas fora do seu meio. A fim de se preservar, ela toma de empréstimo discursos das diversas fontes disponíveis. Portanto, os aspectos de pastiche, paródia, colagem, ironia, e a carnavalização de discursos são predominantes nesse novo fazer literário. (Cruz, 2013, p. 71)

Há uma comunhão perceptível aqui. Tanto Cruz, quanto este artigo hipotetizam sobre uma relação entre mídias diferentes no caso do filme de Scott e o livro de Dick. A “influência mútua” mencionada, consiste no que foi explicado sobre interferências inter-sistêmicas - nos termos de Even-Zohar (1990) - assim como a questão primordial sobre a imagem que gera o repertório relacionado tanto ao produto cinematográfico quanto literário.

Enquanto neste trabalho se analisa uma interferência a fim de entender o filme como fator capaz de gerar legitimidade literária para o livro no Brasil, em Cruz o que há é uma análise do aspecto literário presente no cinematográfico a partir do produto fílmico. A “colagem textual”, assim como a “intertextualidade da criação artística entre meios” são formas do que se descreveu como remediação. Processos sistêmicos que ocorrem na intersecção e nos limites entre o sistema cinematográfico e o literário.

²⁶ No original: “The remediation of material practice is inseparable from the remediation of social arrangements, in the first instance because practitioners in the new medium may want to claim the status of those who worked in an earlier medium”.

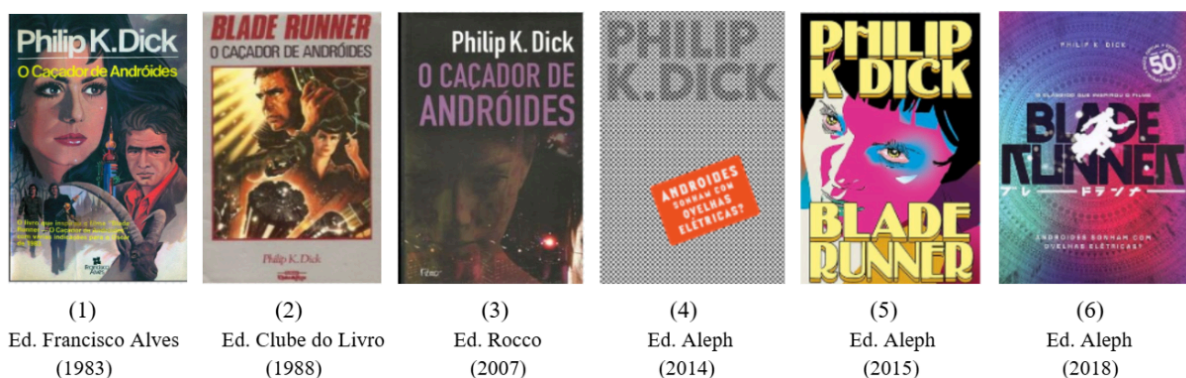
Ainda, quando Cruz traz a ideia de uma “reprodução mecânica da arte”, e de uma “aura” artística, remete-se à indústria cultural, que também pode ser considerada enquanto parte do polissistema de cultura, um repertório à margem, comumente deslegitimado pela instituição. O próprio gênero de FC passou por essa nomenclatura de “literatura de massa” (Todorov, 2012, p. 6), muito por culpa do seu passado de *pulp fictions*.

Vale, no entanto, assumir que mesmo localizado a margem no sistema literário, em posição de não-prestígio para este, o produto pode ser central para um subsistema (como o sistema literário de FC). Também, nota-se que, conseqüentemente, esse subsistema estaria também marginalizado e não-prestigiado pelo literário. Essa perspectiva é corroborada pelo que Umberto Eco (2001) chama de uma crítica “integrada” da cultura de massa, que a considera como parte da cultura, e não mais excluída e tratada como o fim dela.

Decisões editoriais se deram no sentido de remeter ao filme lançado em 1982 e elas ocorreram não somente na primeira edição, mas durante todo o percurso editorial do livro no Brasil, desde a entrada no mercado editorial até o ponto em que ele se tornou um produto central para o sistema de FC brasileiro.

Como mencionado, o livro chega ao Brasil pela editora Francisco Alves, e também foi publicado pela editora Clube do Livro, em 1988, e pela Rocco, em 2007. Essas edições são interessantes por trazerem algumas retomadas de repertório e remediações a partir do filme de Scott. A Clube do Livro, por exemplo, optou por, além de usar o título do filme, usar o seu cartaz promocional, capa do filme, com Deckard (Harrison Ford) e Rachel (Sean Young).

Figura 2. Edições de *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968) publicadas no Brasil



Fonte: Elaboração dos autores.

A decisão da Clube do Livro de explicitar que a tradução que está sendo publicada é do livro adaptado pelo cinema é uma hipermediação materializada, com o produto literário acessando o repertório cinematográfico em busca do valor e da eficácia comercial já alcançados pelo filme. O procedimento não é novidade, visto que a Francisco Alves, em 1983, estampava na capa da sua tradução um texto no canto inferior esquerdo, em que afirmava que aquele era o “livro que inspirou o filme que concorreu ao Oscar de 1983”.

Já em 2007, a Rocco colocou em cena um elemento especial ao republicar o livro. Ela passa a afirmar Philip K. Dick como um modelo para a FC, e o livro como um repertório central, atribuindo valor ao produto publicado:

Dando continuidade à edição da obra de Philip K. Dick, **considerado por muitos o mestre da ficção científica moderna**, a Rocco traz ao público brasileiro o **já clássico** *O caçador de andróides*, cuja célebre adaptação para o cinema, dirigida por Ridley Scott, acaba de completar 25 anos. Ambientado em 2021, numa Terra em ruínas, o livro - que, em 2008, completará 40 anos - conta a história de Rick Deckard, um caçador de recompensas profissional, que recebe a perigosa missão de procurar e retirar do planeta um grupo de andróides de última geração, rebelado em busca de uma vida livre da servidão aos humanos como mão-de-obra do programa de colonização em Marte. Uma empreitada arriscada, na qual Deckard colocará em risco não só a sua vida, como também as suas crenças mais sólidas.(Dick, 2007 grifo nosso)²⁷

Além de afirmar uma posição central de Philip K. Dick para a FC, a editora também afirma seu produto como partícipe de um lugar centralizado no interior do sistema literário: um “já clássico” produto. É considerável que, desde a última publicação, aquela de 17 anos antes, que saiu pela Clube do Livro, tanto o livro quanto o seu autor já estavam paulatinamente sendo legitimados como centrais no repertório literário de FC brasileira.

A partir de 2010, a tradução passou a ser publicada pela editora Aleph, contando, desde 2014, com 3 relançamentos. Um dado que se nota na primeira edição de 2014 é que, pela primeira vez, a editora optou pela tradução literal do título em inglês. Não há nessa edição referências ao filme, logo, pode-se dizer que não há remediações nesse produto, somente o relançamento de uma nova tradução de um livro que já havia sido lançado no país com outro nome. Sobre isso, os editores da Aleph, Daniel Lameira e Luciana Fracchetta afirmaram em 2018 que:

²⁷ Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Ca%C3%A7ador-Andr%C3%B3ides-Philip-K-Dick/dp/8532522203> Acesso em 12 jun. 2025

(...) nós aqui já batemos no peito nos orgulhando de não usar o título “Blade Runner” na capa do livro e nos mantermos fiéis ao que o autor idealizou, por exemplo. Mas depois de algumas CCXPs e de ver como o mercado evoluiu, percebemos que diversos leitores não fazem ideia de que esse livro existe e está ligado ao filme, apesar do nosso trabalhinho modestamente eficiente de colocar uma cinta e fazer posts explicativos. O resultado você já sabe. E o que custa testar? Para quantas pessoas novas vamos apresentar o PKD? Será que alguém vai começar a ler ficção científica a partir daqui? Para lavar nossa culpa, mantivemos o título original na quarta capa e fizemos uma nota do editor explicando a mudança. Pode ser que daqui a 4 anos, olhemos um para o outro e demos risada do que fizemos, como fazemos hoje com decisões antigas. Ou não: podemos ficar empolgados porque o número de vendas do PKD aumentou e, finalmente, vai ser mais viável publicarmos títulos menos conhecidos do autor.²⁸

A visão dos editores é um exemplo considerável de como a instituição e um produto funcionam juntamente ao mercado e ao repertório, diante de um produtor e um consumidor em um sistema literário de FC. Lameira e Fracchetta, como editores, apostaram que o livro, por si só, graças à sua própria consagração e a do seu autor, seriam suficientes para colocar em circulação de uma maneira, de saída, legitimada, a tradução da obra no Brasil. O que eles então comentam é que isso não ocorreu.

Na edição seguinte, lançada em 2015, para resolver os problemas de circulação do produto e torná-lo viável economicamente, diante de seus repertórios anteriores e futuros (a Aleph publicou outros títulos de Dick após esse ano), a editora volta ao título *Blade Runner*, com “Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?” sendo colocado então na quarta capa. A nota que os editores inseriram na edição de 2015, diz o seguinte:

Nesta nova edição, optamos por usar na capa o título Blade Runner, mais familiar para um público cinéfilo e entusiasmado com a versão de Scott; um público que agora pode se aproximar do universo imaginado por Philip K. Dick. Para ajudar nessa aproximação com o romance e aprofundar as relações com o filme, esta edição traz alguns conteúdos extras (...) (Dick, 2015, p. 24)

A remediação neste ponto reestabeleceu a viabilidade mercadológica dependente do produto cinematográfico, visto que essa edição contou com 3 reimpressões. Isto através de uma capa estampada apenas com o nome original do filme em inglês, sem o “Caçador de Andróides” característico de edições anteriores e da versão brasileira do título do filme.

Posteriormente a essa edição, a editora Aleph ainda operou um procedimento, que funciona para aprimorar a eficácia mercadológica desse mesmo produto. Ela lança a

²⁸Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20211203011808/https://editoraaleph.com.br/por-que-diabos-mudamos-as-capas/> Acesso em: 06 ago. 2025

edição comemorativa de 50 anos da primeira publicação de *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968).

Persistir em veicular um produto, reeditando-o, em uma edição especial, acreditando em seu lugar de importância no sistema literário, assim como provê-lo de prefácios, ilustrações e artes entre os capítulos e as capas, são atos da editora Aleph que podem ser vistos como uma forma de diferenciar os produtos de seu catálogo. Se há diferenças de tratamento em relação a como um produto é feito, o ato da editora não será somente de um agente de mercado, mas de quem está contribuindo para eleger um valor.

Concebendo então valor, as editoras participam da legitimação com um papel institucional no sistema literário de FC brasileira, por causa de sua capacidade de escolher o que, e de decidir como, será veiculado. Também por estabelecer, a partir de elementos paratextuais (prefácios, posfácios, capas e artes, por exemplo), lugares sistêmicos de importância distintos, a depender do produtor e do produto lançado, agindo para tornar esse repertório mais central ou marginal – prestigiado ou não-prestigiado – no sistema em questão.

Os editores da Aleph, afirmam que resgatar o filme pode trazer novos consumidores para esse campo literário, a partir da tradução do livro. Outro exemplo que eles trazem é o caso do livro *Neuromancer* de William Gibson, repertório central da literatura *cyberpunk*²⁹: “*Neuromancer* foi lançado pela primeira vez em 1992 e só em 2018 ocupou o posto de livro mais vendido do ano por aqui³⁰.” (Lameira, Fracchetta).

Do Androids Dream of Electric Sheep (1968) e *Neuromancer* (1984), possuem convergência em relação ao filme *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982). Ambos esses produtos se relacionam com o *cyberpunk*, embora haja controvérsias a respeito de uma categorização³¹. A divergência ocorre pela discussão de o filme poder ser considerado parte do gênero ou somente um antecessor. Porém, é certo que a estética do

²⁹“Bruce Sterling ([1984] 1991) define o *cyberpunk* como um produto definitivo dos anos 80, embora suas raízes estejam calcadas na FC moderna popular, tanto da época dourada, como da *New Wave*, e na cultura pop dos anos 80, seja o rock, a arte performática, a cultura hacker, e todas as manifestações artísticas underground.” (Amaral, 2005, p. 174)

³⁰Os editores se referem à primeira edição publicada no Brasil. *Neuromancer* é originalmente publicado nos EUA em 1984.

³¹Discutindo então essa questão, há quem afirme que *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968) e *Blade Runner* (1982) fazem parte da estética *cyberpunk*, como Cruz (2014), e outros que eles que são apenas precursores, como Amaral (2005)

filme teve influência sobre Gibson, e assim, se tornou um repertório para o *cyberpunk*. Sobre isso, afirma Amaral (2005, p. 75):

Em entrevista via e-mail, Heuser [me] diz não considerar *Blade Runner* um filme *cyberpunk*, embora ela afirme que a atmosfera noir da cidade tem muita afinidade com a cidade *cyberpunk*, inclusive citando o fato de que William Gibson deixou o cinema enquanto via BR, pois os cenários lembravam muito o livro que ele escrevia no momento (*Neuromancer*). Para ela, é mais apropriado utilizar o termo proto-*cyberpunk*, “porque ele compartilha muitos dos elementos, contudo é mais a respeito de diferentes realidades psicológicas que estão interconectadas de forma a criar confusão sobre qual é a ‘real’ e qual é a ‘construída’ (...) Na ficção *cyberpunk* os mundos internos e externos não se confundem tantas vezes, talvez eles sejam deliberadamente descartados mas menos confusos”

Ou seja, um produto cinematográfico estava representando em imagens aquilo que Gibson estava idealizando no produto literário em processo de escrita, que por sua vez foi desenvolvido a partir de um repertório de FC em comum, cinematográfico e literário. Isso significa que, tanto o filme de Scott, quanto o livro de Dick estavam se tornando um repertório base para o desenvolvimento de uma estética *cyberpunk*, por consequência, estavam se tornando centrais para o sistema literário de FC.

Conclusão/ Considerações finais

Dessa forma, descrita uma possibilidade de sistema de FC brasileiro, analisado o modo como ocorreu a inserção do produto traduzido, e consideradas as intersecções entre os sistemas culturais – cinematográfico e literário, pode-se discutir que ocorreu não somente a legitimação do livro de Dick enquanto repertório literário de FC, mas também uma movimentação de sua posição no sistema estudado.

Atuando como forças institucionais, as editoras e os consumidores (sejam críticos ou fãs) são elementos do sistema que influenciam o processo de legitimação e a consequente localização de uma obra na centralidade ou na marginalidade de um sistema de cultura. Também os processos de remediação também podem se enquadrar como institucionais, possuindo também uma “força de legitimação”. O sistema literário de FC, comumente localizado à margem do sistema literário, pode permitir que as remediações se incluam como legitimadores culturais. Isto porque a veiculação e a reprodução (em filmes, reedições e relançamentos por exemplo), são mecanismos de distribuição que concedem visibilidade e mantêm o repertório do sistema presente no mercado, atuando para alimentar e desenvolver o sistema, assim como um agente da instituição literária.

Historicamente, um meio institucional consagrador de produtos enquanto repertórios centrais são os prêmios. No caso do sistema literário de FC, estes (geralmente concedidos por comunidades de fãs - consumidores - em conferências, por exemplo), se tornaram inflacionados, como demonstra Roberts (2018, p. 566):

Há, todo ano, muitas conferências em que os fãs se reúnem para ouvir os autores falarem, para discutir entre si os méritos de vários livros e para comprar de revendedores itens de FC novos ou raros. Em acréscimo aos prêmios mais importantes de FC (Hugo, Nebula, John Campbell, Philip K. Dick e, na Grã-Bretanha, Arthur C. Clarke, BSFA e Kitschies), há mais de noventa prêmios mais especializados de FC, alguns votados por fãs, outros atribuídos por júris de peritos, a maioria concedida anualmente – na realidade são tantos (superando vinte vezes os de qualquer outro gênero literário) que se torna bem difícil um autor ou autora de FC séria não ganhar um prêmio em algum momento de sua carreira.

Diante disso, um repertório completamente composto de produtos premiados, não estabelece diferença de valores (no tocante ao reconhecimento literário) entre eles, e não distingue os repertórios centrais dos marginais para esse sistema. No entanto, a perpetuação de um estilo, de um repertório técnico de produção, retoma um produto anterior, que foi remidiado em detrimento de outros, e que por isso força-se para o centro do sistema.

Adam Roberts (2018, p. 545) também afirma que *Blade Runner: O Caçador de Andróides* (1982), foi considerado um “clássico de FC” por culpa dos fãs aficionados e porque “o *estilo* do filme se mostrou muito duradouro”. Esse é o estilo³² que se consolidou enquanto gênero *cyberpunk*, e que se mostrou um repertório tanto de filmes quanto de livros, e que possui uma aceitabilidade muito grande dentro do sistema de FC brasileira. Como Causo (2021, p. 107) afirmou, ao estudar características e procedimentos comuns aos produtos literários impressos de FC brasileira:

Coincidências, ou o reflexo literário de algum fenômeno brasileiro? Depois de pensar um pouco, ler um pouco mais, e pesquisar outro tanto, escolhi a segunda hipótese. *Tupinipunk*, como chamei (meio de brincadeira, é verdade), é uma tendência espontânea da FC brasileira. Desde o início da década de 1980 uma série de contos e romances de características semelhantes têm surgido no Brasil, sem que seus autores tenham pontos de contato entre si. Por isso, essas obras, que chamaremos *tupinipunk*, devem ser vistas como respostas a uma situação cultural e literária que passou a ser mais explorada – de um modo bastante irregular e eventual - pela FC brasileira desde aquela década. Como muitas dessas características são próximas daquelas do *cyberpunk* - daí a

³²Suppia (2007, p. 67) também afirma que, apesar de não possuir uma bilheteria astronômica como *E.T.: O extraterrestre* (1982) de Spielberg, “*Blade Runner* se tornou um filme de vida longa, para alguns o grande filme de ficção científica posterior a 2001, com grande repercussão no meio acadêmico e no debate acerca do pós-modernismo. O filme de Scott também ofereceu uma prévia audiovisual do que pouco mais tarde viria a se apresentar como a corrente *cyberpunk* da ficção científica, influente até hoje.”

hipótese de um “cyberpunk brasileiro” ou *tupinipunk* - também é lícito imaginar que essas duas tendências ficcionais de origens diversas - *cyberpunk* e *tupinipunk* - sejam reações particulares a uma mesma situação, vivida por culturas que, em muitos sentidos, situam-se em pólos opostos da modernidade. E essa situação é o globalismo e o multiculturalismo. (Causo, 2021, p. 107)

Estabelecer uma delimitação para o *cyberpunk* brasileiro, ou mesmo uma tendência, se relaciona então com duas questões no sistema de FC brasileiro. A primeira: o *cyberpunk* é repertório central para o sistema de FC brasileiro, visto que a partir dele, produções brasileiras desse gênero passaram a ser produzidas, como o multimídia *Santa Clara Poltergeist* (1991) de Fausto Fawcett e *Piritas Siderais* (1994) de Guilherme Kujawski. E a segunda: uma legitimidade literária baseada em produções como essas pode (e isto talvez possa ser melhor analisado em estudos posteriores) mudar o lugar do próprio sistema de FC brasileira no sistema literário, a depender de como a instituição literária – para além da FC – o compreende.

E assim o papel da imagem para essa legitimação volta a ser fundamental, visto que o consumidor brasileiro, “progressivamente educado na estética da imagem e do espetáculo”(Pellegrini, 1999, p. 155), se relaciona bem com um produto literário que possui uma relação direta com as imagens do filme, visto que o sucesso e circulação do livro se viabiliza no mercado pela existência prévia do filme. Por isso, no caso analisado, o produto cinematográfico poderia condicionar a forma de se consumir o produto literário devido à remediação dos títulos explicada. Também, após o livro de Dick se tornar central nesse sistema, há a possibilidade dele ser consumido antes do filme, e por remeter imediatamente a este, gera a curiosidade e então retroalimenta esses sistemas através do consumo e circulação de ambos os produtos.

Se isso ocorre por causa de uma intersecção entre sistemas, as trocas e remediações se estabelecem enquanto pontos de contato de repertórios inter-sistêmicos. Cruz (2014, p. 52, tradução nossa³³) exemplificou bem essa relação, mencionando, em sua tese de doutorado, como as técnicas empenhadas nos produtos são fruto do que aqui chamamos de repertórios contemporâneos para a FC brasileira:

³³No original: “Besides the arguments in favor of the association of the two forms (written and filmic), postmodern theory concerning the blurring of genres may also be applied to the blurring of media. Ridley Scott’s film *Blade Runner* illustrates this characteristic of invading frontiers in the arts, emphasizing the break with media borderlines. In the same way that literature borrows discourses from other media, especially from the cinema, so film borrows literary devices and techniques. BR is not simply a free film adaptation of Philip Dick’s novel *DADES*, but a literary portrayal in film of various literary works through the use of metaphors translated into that medium.”

Além dos argumentos a favor da associação das duas formas (escrita e fílmica), a teoria pós-moderna sobre o apagamento dos gêneros também pode ser aplicada ao apagamento das mídias. O filme *Blade Runner*, de Ridley Scott, ilustra essa característica de invasão de fronteiras nas artes, enfatizando a ruptura com os limites das mídias. Da mesma forma que a literatura empresta discursos de outras mídias, especialmente do cinema, o filme também se apropria de recursos e técnicas literárias. *BR* não é simplesmente uma adaptação livre do romance *Do Androids Dream of Electric Sheep*, de Philip Dick, mas uma representação literária no cinema de várias obras literárias, por meio do uso de metáforas traduzidas para essa mídia.

Esse rompimento entre mídias é afirmado como tendência da FC, da fantasia e do horror, repertórios que no Brasil se tornaram parte do “termo guarda-chuva” de Ficção Especulativa, em um também movimento de legitimação destes.

Assim, como este artigo evidenciou que, a partir de elementos editoriais, críticos e imagéticos, existem “pontos de contatos”, “interseções inter-sistêmicas”, “remidiações” - mesmo tomando como objeto da análise somente um filme e um livro - todos estes fenômenos contribuem para um conceito chamado de “evaporação”.

Devido à incerteza dessas marcas de gênero, os gêneros fantásticos carregam dentro de si as sementes de sua própria dissolução, um conjunto nascente de modos retóricos pós-modernos que, ao longo de várias décadas, começariam a suplantiar não apenas a noção de gênero em si, mas também os próprios fundamentos das barreiras modernistas que há muito se acreditava isolarem a cultura literária da ficção vernacular dos *pulp magazines* e de outras formas de expressão não canônicas. (Wolfe, 2011, p. 51, tradução nossa³⁴)

A própria existência do termo “Ficção Especulativa” pode ser entendido como contribuinte para essa evaporação - visto que se unem no mesmo repertório crítico três outros repertórios prévios.

Portanto, mesmo que se possa questionar a força da classe de críticos acadêmicos no Brasil³⁵, eles se juntam às editoras e aos processos de remidiação como elementos que possuem contribuição enquanto forças legitimadoras. Isto porque, para o sistema literário de FC brasileiro, é a formação de repertório, seja ele de diferentes

³⁴No original: “Because of the uncertainty of these genre markers, the fantastic genres contain within themselves the seeds of their own dissolution, a nascent set of post-modern rhetorical modes that, over a period of several decades, would begin to supplant not only the notion of genre itself, but the very foundations of the modernist barricades that had long been thought to insulate literary culture from the vernacular fiction of the pulps and other forms of noncanonical expression.”

³⁵Isto faz, por exemplo, Pellegrini (1999, p. 165), quando afirma que “não é de se espantar que, já no início do anos 70, com a industrialização da cultura avançando a largas passadas, as coisas tenham se invertido: se antes eram os críticos acadêmicos que olhavam de soslaio para os críticos de ‘rodapé’, agora são os jornais que, com exceção dos Suplementos, passam a não aceitar-lhes o ‘discurso competente’, em virtude dessa mesma competência: linguagem tida como ‘jargão incompreensível’ e método que inclui uma lógica argumentativa ‘pesada’, sem os rasgos de intuição e as informações muitas vezes superficiais dos textos jornalísticos.

mídias ou de diferentes sistemas de cultura, que forma um valor, uma crença de que um produto está ao centro ou à margem deste sistema.

Finalizando, mesmo que Philip K. Dick afirme que sua produção não é literária, quem vai estabelecer isso não é ele, mas as relações dinâmicas entre os componentes do sistema literário hipotetizado (Even-Zohar, 1990). São essas relações, estabelecidas entre produtos, produtores, consumidores, mercado, instituição e repertório — como estabelece Even-Zohar — que confere ou não confere valor literário a determinado produto.

Referências

AMARAL, Adriana. R. *Visões perigosas: Uma arque-genealogia do cyberpunk - Do romantismo gótico às subculturas. Comunicação e cibercultura em Philip K. Dick*. 30/06/2005 379 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005

BELL, Andrea L.; MOLINA-GAVILLÁN, Yolanda. *Cosmos Latinos: an anthology of science fiction from latin america and spain*. [S.l.]: Wesleyan University Press, 2003.

BITTENCOURT, Adalzir. *Sua Excia. a Presidente da República no ano 2500*. São Paulo: Schmidt, 1929

BOLTER, Jay. D.; GRUSIN, Richard. A. *Remediation: understanding new media*. Cambridge: MIT Press, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Companhia das Letras, 1992.

BURROUGHS, William S. *Blade Runner (a movie)*. Berkeley: Blue Wind Press, 1979.

BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deely e Ridley Scott. Roteiro: Hampton Fancher e David Peoples. Intérpretes: Harrison Ford; Rutger Hauer; Sean Young; Edward James Olmos e outros. Warner Bros; 1982

CANDIDO, Antonio. *Formação de Literatura Brasileira*. 9. ed. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, v. 1 e 2, 1957

CARNEIRO. André. *Introdução ao estudo da "Science-Fiction"*. 1. ed. São Paulo: Conselho Estadual de leitura. Comissão de Literatura, 1968

CAUSO, Roberto de Sousa. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 até 1950*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAUSO, Roberto de Sousa. Tupinipunk - Cyberpunk brasileiro. *Zanzalá*, v. 8, n. 1, 2021

COUTINHO, Albino José Ferreira. *A liga dos planetas*. Porto Alegre: Livraria Americana/J. O. Rentzsch & Co, 1922.

CRULS, Gastão. *A Amazônia misteriosa*. São Paulo: Edições Saraiva, 1957.

CRUZ, Décio Torres; Filme e literatura *Cyberpunk: Blade Runner*, 2013. In: OLIVEIRA, Marynizie Prates de.; RAMOS, Elizabeth. (org.); *Desleitura Cinematográfica: literatura, cinema e cultura*. Coleção CULT, UFBA, Salvador, 2013.

CRUZ, Décio Torres; *Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the age of image*. Ed. palgrave macmillan, 2014.

CUNHA, Fausto; Ficção Científica no Brasil: um planeta quase desabitado. In: ALLEN, L. David, *No Mundo da Ficção Científica*, Summus Editorial [s.d.].

DICK, Philip K. *The Man in the High Castle*. Nova York: Putnam, 1962.

DICK, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Garden City: Doubleday and Company, 1968.

DICK, Philip K. The Electric Ant. In: *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*. Nova York: Mercury Press, p. 119-139, 1969.

DICK, Philip K. *O Caçador de Andróides*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1983.

DICK, Philip K. *Blade Runner: O Caçador de Andróides*. Ed. Clube do Livro, 1988.

DICK, Philip K. *O Caçador de Andróides*. Ed. Rocco, 2007.

DICK, Philip K. *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2014.

DICK, Philip K. *Blade Runner: Andróides sonham com ovelhas elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2015.

DICK, Philip K. *Blade Runner: Andróides sonham com ovelhas elétricas?*. São Paulo: Aleph, 2018.

DUTRA, Daniel. Iturvides. A Ficção Científica brasileira: um gênero invisível, *Letrônica* v.2, n.2, p. 222–232. 2009.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 6. ed. Ed Perspectiva, 2001

E.T.: The Extra-Terrestrial (E.T. - O Extraterrestre). Direção de Steven Spielberg. Performances de Henry Thomas, Dee Wallace, Drew Barrymore, Peter Coyote, Robert MacNaughton. Estados Unidos: Universal Pictures, 1982. 1 filme (115 min.), son., color. Streaming de vídeo. Disponível em: Amazon Prime Video.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polyssistem Studies*. 1. ed. University of Tel Aviv: Duke university Press, v. 11, 1990.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Libro Provisório Polissistemas de Cultura*. Universidad de Tel Aviv: Laboratório de investigação de la cultura, 2017.

FAWCETT, Fausto. *Santa Clara Poltergeist*. Rio de Janeiro: Eco, 1991.

GIBSON, William. *Neuromancer*. New York: Ace Books, 1984.

GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. Devir Livraria, 2005.

JORNADA nas Estrelas: a série clássica (Star Trek: The Original Series). Criada por Gene Roddenberry. Performances de William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelley. Estados Unidos: Desilu Productions, 1966-1969. 3 temporadas, 79 episódios. Streaming de vídeo. Disponível em: Paramount+

KUJAWSKI, Guilherme. *Piratas siderais: romance cyberbarroco*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LAND of the Giants. Criada por Irwin Allen. Performances de Gary Conway, Don Matheson, Heather Young. Estados Unidos: 20th Century Fox Television, 1968-1970. 2 temporadas, 51 episódios. Streaming de vídeo. Disponível em: Amazon Prime Video.

LOBATO, Monteiro. *O presidente Negro ou O Choque das Raças*. São Paulo: Clube do Livro, 1945.

LOST in Space. Criada por Irwin Allen. Performances de Guy Williams, June Lockhart, Mark Goddard, Marta Kristen. Estados Unidos: CBS Television Distribution, 1965-1968. 3 temporadas, 83 episódios. Streaming de vídeo. Disponível em: Amazon Prime Video.

LONDERO, Rodolfo Rorato; *A recepção do gênero cyberpunk na literatura brasileira: O caso Santa Clara Poltergeist*; Dissertação, UFMS, Três lagoas, 2007.

LAMEIRA, Daniel; FRACCHETTA, Luciana, ALEPH, *Por que diabos mudamos as capas?* <https://web.archive.org/web/20211203011808/https://editoraaleph.com.br/por-que-diabos-mudamos-as-capas/> Acesso em: 07 set. 2025

NEVES, Berilo. *A costela de Adão*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932

NOURSE, Alan E. *The Blade Runner*. Nova York: McKay, 1974.

MARTINS, Epaminondas. *O Outro Mundo*. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934.

PELLEGRINI, Tânia; *A Imagem e a Letra: Aspectos da Ficção Brasileira Contemporânea*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PICCHIA, Menotti del, *A filha do Inca*. São Paulo: Edições Saraiva, 1949.

ROBERTS, Adam. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Editora Seoman, 2018.

SCAVONE, Rubens Teixeira. *O homem que viu o disco voador*. São Paulo: Martins, 1958.

SCHMIDT, Afonso. *Zanzalá e o reino do céu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1949

STAR WARS: Episode IV - A New Hope (Guerra nas Estrelas). Direção de George Lucas. Performances de Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Alec Guinness. Estados Unidos: Lucasfilm, 1977. 1 filme (121 min.), son., color. Streaming de vídeo. Disponível em: Disney+.

SUPPIA, Alfredo Luiz Paes de Oliveira. *Limite de alerta! Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood*. 450p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2007.

THEOPHILO, Rodolfo. *O Reino de Kiato (No país da verdade)*. São Paulo: Monteiro Lobato e Co. Editores, 1922.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Ed Perspectiva, 2012.

VERÍSSIMO, Érico. *Viagem a aurora do mundo*. 16. ed. São Paulo: Globo, 1996.

WOLFE, Gary. K. *Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature*. Wesleyan: University Press, 2011

ZALUAR, Augusto Emílio. *O Doutor Benignus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.