

BLADE RUNNER - O CAÇADOR DE ANDRÓIDES: PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO¹

BLADE RUNNER - O CAÇADOR DE ANDRÓIDES: LEGITIMATION PROCESSES IN THE BRAZILIAN LITERARY POLYSYSTEM

Gabriel Henrique Gomes CESCHI²

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*, tornando-se reconhecido posteriormente 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, e continua sendo consumido e pesquisado no Brasil após um percurso editorial de referências diretas ao filme. Este artigo se propõe a analisar como um processo de legitimação literária ocorre, utilizando como base o caso da obra selecionada, especificamente no 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 um repertório modelo para a ficção científica brasileira. Para isso, mobilizaram-se os Estudos Sistêmicos do Literário, de Itamar Even-Zohar (1990), além das análises sobre o gênero de ficção científica por Adam Roberts (2018) e Roberto de Sousa Causo (2003).

Palavras-chave: Ficção-Científica. Cinema. Legitimação. Philip K. Dick. 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 research results, 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 employed Itamar Even-Zohar's (1990) Systemic Literary Studies, and analysis of science fiction by Adam Roberts (2018), e Roberto de Sousa Causo (2003).

Keywords: Science-Fiction. Cinema. Legitimation. Philip K. Dick. Polysystems.

1. Pesquisa financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq) de 2024 a 2025, e expandido em um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) defendido e aprovado em 4/12/2025, sob a orientação da Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha.

2. Membro do grupo de pesquisa *Observatório da Literatura Digital Brasileira*, ao qual agradece pelas orientações e discussões realizadas, fundamentais para o processo e os resultados da pesquisa. Graduando em Licenciatura em Letras – Inglês pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Departamento de Letras, São Carlos, SP, Brasil. E-mail: ghgceschi1@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9177-2465>.

Introdução / considerações iniciais

Philip K. Dick, escritor norte-americano de ficção científica (FC³), possui uma carreira de produção volumosa, e é considerado um expoente da FC *New Wave*⁴. Como suas obras de destaque, podem-se mencionar o conto *Electric ant* (1969), além dos romances *Do androids dream of electric sheep?* (1968), indicado ao *Nebula Awards*⁵ e *The man in the high castle* (1962), ganhador do *Hugo Awards*⁶.

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.

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, 1982, p. 258).

É um fato motor para este artigo a afirmação, segundo o próprio autor, de que os romances de FC de Dick não possuiriam “qualidade literária” pois é uma consideração comum em relação a todo o gênero de FC, historicamente tratado como uma “literatura menor”, ou “de massa”, colocado então em um lugar à margem no sistema literário.

Vale, neste ponto, introduzir o que se delimita metodologicamente como “sistema literário” para o presente artigo⁷. Ele se estabelece, de acordo com Itamar Even-Zohar (1990), enquanto parte constituinte de um “Polissistema de Cultura”, uma rede complexa de relações

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

4. De acordo com Roberts (2018), que estabelece o autor como pilar da FC dita *New Wave*, esse termo é referente a um movimento desse gênero, com uma estética de ficção composta por elementos violentos, temas 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.

5. Prêmio reconhecido de FC, entregue pela *Science Fiction and Fantasy Writers Association* desde 1965. Disponível em: <https://nebulas.sfwawards.org/award-year/1968>. Acesso em: 16 dez. 2025.

6. Prêmio de maior prestígio de FC, entregue pela *World Science Fiction Convention* de maneira anual e regular desde 1955. Disponível em: <https://www.thehugoawards.org/hugo-history/1963-hugo-awards>. Acesso em: 16 dez. 2025.

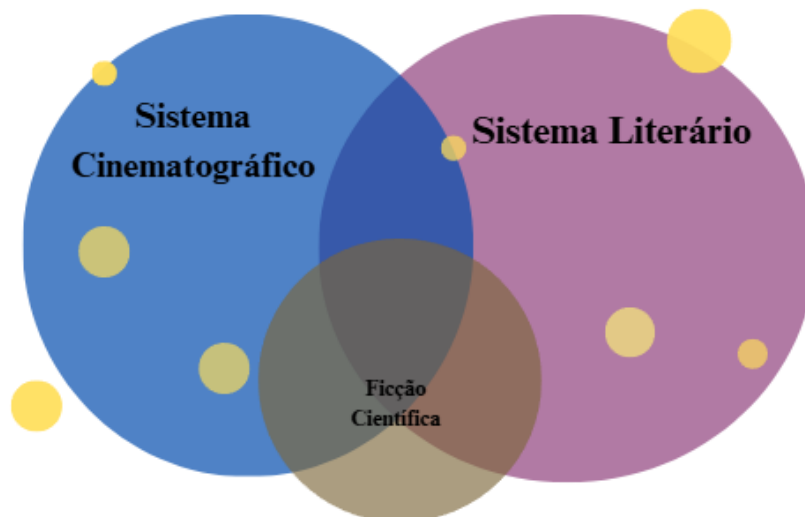
7. Usualmente, ao citar um “sistema literário”, retoma-se imediatamente, na comunidade acadêmica, o conceito tal como foi descrito por Antônio Candido (1957), composto pela tríade de leitores, escritores em diálogo com uma tradição, um modo de fazer literário estabelecido historicamente. Porém, o conceito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

hipotetizadas⁸, capaz de traçar interseções 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 minha⁹).

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 são, pois impactam os componentes desse sistema de cultura. Surge 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 representado graficamente da seguinte maneira:

Figura 1 – Representação gráfica dos sistemas em análise.



Fonte: Elaborado pelo autor através da plataforma *Canva*.

8. O 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, e conseqüentemente, impactando outros eventos e sistemas culturais.

9. 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’.*

Como fatores que compõem o sistema literário¹⁰, Even-Zohar (1990) 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 “mercado”, que estabelece os modos de circulação mercadológica, assim como a sustentação monetária do sistema; a “instituição”, a entidade legitimadora dos elementos desse sistema, que operacionaliza e torna possíveis as atividades sócio-culturais nele contidos; e 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 minha¹¹);

No âmbito do repertório, o autor também afirma haver níveis estruturais na sua constituição, onde um primeiro trataria de morfemas e lexemas, um segundo do sintagmático, e um terceiro do nível dos modelos, o qual: “incluí quaisquer porções de um produto, isto é, a combinação de elementos + regras + relações sintagmáticas (temporais) impostas ao produto.” (Even-Zohar, 1990, p. 40, tradução minha¹²)

Um produto se tornar um modelo, ser reproduzido, traduzido e se relacionar com outros produtos significa tomar um lugar “central” nesse sistema, visto que há outros produtos na periferia do sistema, tornando-se canonizados ou não-canonizados. “Repertórios modelos”, canonizados, localizados ao centro e, assim, legitimados para esse sistema, só poderão vir a ser, de acordo com o funcionamento e do aval da instituição literária. Trabalhar, então, um processo de legitimação literária, a partir de uma perspectiva sistêmica significa analisar como esses níveis de repertórios funcionam para o relacionamento dos produtos com as instituições, repertórios, mercados, consumidores e produtores em uma rede estabelecida nas hipóteses do pesquisador.

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:

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

11. No original: *Consumers” of literature [...] often consume the socio-cultural function of the acts involved with the activity in question.*

12. No original: *(1) The level of individual elements. This includes single disparate items, like morphemes or lexemes. (2) The level of syntagms. This includes any combinations up to the level of a “sentence.” By “combinations” I mean not only bound expressions like idioms and collocations, be they tight or “loose,” but also looser “combinable” expressions on the said level. (3) The level of models. This includes any potential portions of a whole product, i.e., the combination of elements + rules + the syntagmatic (“temporal”) relations imposed on the product.*

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 um papel importante no processo de legitimação literária do próprio Dick. Ainda, a afirmada busca de *Hollywood* por histórias de Dick, a fim de criar novos produtos cinematográficos, é um elemento que evidencia a presença desse autor enquanto repertório relevante, não somente para um sistema literário, mas também para um cinematográfico.

No Brasil, ocorre fenômeno semelhante, mas com características singulares. O livro foi lançado no país somente em 1983 (15 anos depois de sua publicação nos EUA), com o título *O caçador de andróides*, que tinha sido dado ao filme, lançado no ano anterior (1982). A escolha de substituir o título do romance pelo título do filme¹³, 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 no sistema literário de FC brasileira, podem ir além do papel mercadológico e serem vistas como agentes institucionais, ao escolher o que, de que maneira, e com quais paratextos ou ilustrações, um produto será publicado. Considera-se também como agente institucional, a crítica acadêmica no sistema literário brasileiro em relação a este produto. Cruz (2014), Suppia (2007) e Amaral (2005) são exemplos tanto de estudos que analisam (e contribuem para a legitimação) Dick 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 considerações de Eco (2006) 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 iniciar o percurso de aquisição de uma legitimidade literária desse produto, no Brasil, são os seguintes eventos: o lançamento do filme

13. Em 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.

Blade runner: o caçador de andróides (1982) no país, anteriormente à publicação da tradução do livro, o seu histórico de publicação até a década de 2010, e sua recepção, seja crítica, acadêmica ou de entusiastas de FC no Brasil.

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. A literatura de FC também foi vista com preconceito pela instituição literária, tendo sido colocada à margem. Ainda, o público consumidor de literatura era limitado por causa do analfabetismo até, pelo menos, 1960¹⁴. Por esses motivos, o sistema custou a se desenvolver, apesar de haver produtores pioneiros e momentos importantes para uma possível delimitação teórica.

Até os anos 1960, segundo Roberto de Sousa Causo (2003), houve 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 Brasil¹⁵. Porém, para Causo (2003), a produção de FC no Brasil era pouco desenvolvida, muito devido à ausência da produção massiva das revistas *pulp*¹⁶, 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

14. O 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 disponíveis em: <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.>

15. Alfredo Suppia (2007, p. 397), também baseando-se em Causo (2003), cita alguns nomes de produtores pioneiros da FC brasileira de destaque até a década de 1960, dentre eles, Augusto Emílio Zaluar, Albino José Ferreira Coutinho, Rodolpho Teophilo, Gastão Cruls, Monteiro Lobato, Adalzira Bittencourt, Menotti del Picchia, Berilo Neves, Epaminondas Martins, Érico Veríssimo, Afonso Schmidt, e Gastão Cruls.

16. “*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).

Jeronymo Monteiro, Fausto Cunha e André Carneiro, que estudaram a FC nacional e estabeleceram suas raízes teóricas no Brasil.

Também as “edições GRD¹⁷” são destaque para o sistema, por serem o principal agente editorial (de mercado) do sistema de FC brasileira nos anos 1960. Daniel I. Dutra (2009, p. 225) explica como Gumercindo 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, [...] e o já citado Jerônimo Monteiro, além de 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 pelo fato de que viabilizava o consumo e a circulação de obras brasileiras juntamente com as estrangeiras, e de instituição porque, ao fazê-lo, instituía um gesto de valorização, legitimação e consagração desses produtos. Uma obra brasileira lançada em um catálogo do qual já faziam parte obras estrangeiras legitimadas (para a FC universal), passava a possuir um lugar mais legitimado diante dos consumidores e produtores do gênero.

Essa necessidade de repertórios de outros sistemas para composição de um pode ser entendida como uma lei de interferência (Even-Zohar, 1990, p. 67, tradução minha¹⁸), que “ocorre quando um sistema necessita de itens indisponíveis nele próprio”. Sobre interferência, Even-Zohar (1990, p. 54, tradução minha¹⁹) ainda afirma que ela “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 se torna um fenômeno fundamental para a formação de um repertório para um sistema emergente.

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 (o da FC anglófona, principalmente). Pela ação desses agentes, e com a formação de um sistema próprio,

17. Referência ao editor Gumercindo 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”.

18. No original: *Interference occurs when a system is in need of items unavailable within itself.*

19. No 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).*

não mais a legitimação desses produtos depende do crivo institucional do sistema literário, mas do sistema literário de FC²⁰.

Porém, o sistema literário se altera em 1964, quando se inicia a Ditadura Militar, que impõe, entre outras repressões, a censura. Isto prejudica o crescimento do ainda jovem sistema de FC no Brasil²¹. Porém, quando se abrandam as restrições e o processo da lenta abertura do regime começa, 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*). *Terra de gigantes* (*Land of Giants*) [...] 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 cinemas 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). Dessa forma, o papel das editoras de FC enquanto agentes de eficácia comercial desse sistema se fortalece, e a possibilidade de circulação considerando o audiovisual se torna essencial para obter um lugar no sistema. Chega-se, dessa forma, ao produto de análise principal deste artigo. 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).

Processos sistêmicos e publicação no Brasil

Como mencionado, o sistema literário de FC brasileiro sofre então 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,

20. Perceba-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 rever a Figura 1.

21. Segundo 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.*

em termos sistêmicos, é uma composição de repertório a partir de produtos culturais de outro sistema (no referido por ela, o cinematográfico e o televisivo²²).

Com o cinema não ocorre diferente. O filme de Scott existe devido a um prestígio e a 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 também a própria publicação da tradução da obra, logo no ano seguinte ao lançamento do filme. A co-alimentação do repertório desses sistemas (cinematográfico e literário), opera, então, de maneira a desenvolver ambos. Tratando a partir de Even-Zohar (1990, p. 58, tradução minha²³), essa relação entre vários produtos, formando um repertório comum de dois sistemas culturais em contato (como adaptações e traduções) pode caracterizar uma transferência:

Os procedimentos realizados por agentes de transferência em casos de contatos diretos são menos visíveis que no caso de produtos traduzidos, que comumente podem ser comparados aos seus textos originais. Mas uma pode também prover exemplos de casos onde alguma literatura fonte é acessada via outra terceira parte – como uma terceira língua ou literatura que filtra os modelos da literatura alvo. Se isso acontecer para ser uma linguagem conhecida por um maior número de produtores literários, nesse sentido, para a “instituição”, devem haver poucos necessários aqui também.

Adaptar um livro para um filme, como fez Scott, também é traduzir, logo, também seria uma transferência, mas inter-sistêmica, do literário (fonte), ao cinematográfico (alvo). Considerando ainda que a principal transferência ocorrida tenha sido a tradução do livro de 1968 para o de 1983, pode-se entender como terceira parte envolvida nessa relação, o filme de Scott, que fez o livro ser comercialmente interessante, e, portanto, funcional dentro desse sistema.

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 interferirá na dinâmica entre os fatores desse sistema, e se tratando de repertórios tanto fílmicos quanto literários, afetará a relação entre os próprios sistemas.

22. 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.

23. No original: *The procedures followed by agents of transfer in cases of direct contacts are less visible than in the case of observable translated products, which often can be compared with the original texts. But one can also provide examples of cases where some source literature is accessed via some other third party – such as a third language and literature which filters the models for the target. If this happens to be a language known to a large number of the literary producers, in that sense to the “institution,” there may be few actual translation products needed here either.*

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 (1990), 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.

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 do presente artigo), elas consideram o que ele chama de “meios” (aqui referido enquanto “mídia”) e as 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 neste ponto. Tanto Cruz quanto este trabalho hipotetizam sobre uma relação entre mídias diferentes no caso do filme de Scott e o livro de Dick. A “influência mútua” a que o autor se refere, consiste no que foi explicado neste artigo como as “interferências inter-sistêmicas” de Even-Zohar (1990), assim como a questão primordial sobre a imagem que gera o repertório relacionado aos produtos cinematográficos e literários.

Enquanto neste trabalho se analisa uma interferência, a fim de entender o filme como parte dos fatores capazes de gerar legitimidade literária para o livro no Brasil, em Cruz (2013) o que há é uma análise do aspecto literário presente no cinematográfico a partir do produto fílmico.

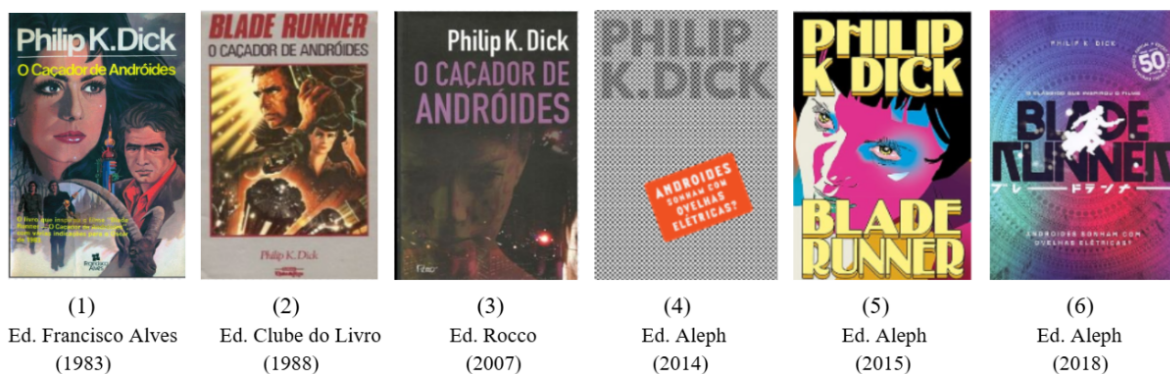
co. Ainda, quando Cruz traz a ideia de uma “reprodução mecânica da arte”, e de uma “aura” artística, remete-se à indústria cultural, que também pode ser considerada enquanto parte do polissistema de cultura, um repertório à margem, comumente deslegitimado pela instituição. O próprio gênero de FC passou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

Conseqüentemente, esse sistema estaria também localizado na periferia do sistema literário. Vale, no entanto, assumir que, mesmo localizado nessa periferia, em posição de não-prestígio, o produto que pertence a esse sistema ainda pode ser central. 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.

Nesse movimento de legitimação para sistemas periféricos em interferência, decisões editoriais se deram no sentido de remeter ao filme lançado em 1982 e 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 foi publicado pela editora Clube do Livro, em 1988, assim como pela Rocco, em 2007. Essas edições são interessantes por trazerem algumas retomadas de repertório, mais especificamente, do filme de Scott. A editora Clube do Livro, por exemplo, optou por, além de usar o título²⁴ do filme, usar o seu cartaz promocional e a 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 do autor através da plataforma *Canva*.

A decisão da editora Clube do Livro de explicitar que a tradução que está sendo publicada é do material adaptado pelo cinema é um exemplo de transferência 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 de 1983”.

24. O termo “Blade Runner” surge em referência à um outro livro de FC, *Blade runner, a movie* (1979), de William Burroughs’s.

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 seu produto como um repertório central, incluindo até que o livro seria um “já clássico” produto, atribuindo também importância 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 (Dick, 2007 grifo nosso).²⁵

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 de 1968. Não há nessa edição referências ao filme, ocorre 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:

[...] 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.²⁶

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 ao seu próprio prestígio (e o de 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.

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

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

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 “*Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*” sendo colocado 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 (Dick, 2015, p. 24).

A republicação, com um repertório transferido de outro sistema, 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 tanto para aprimorar a eficácia mercadológica desse mesmo produto, quanto para forçá-lo ao centro do sistema. Ela lança a 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 o produto a um lugar, conseqüentemente, central.

Exercendo essa prática, as editoras participam da legitimação de maneira institucional no sistema literário de FC brasileira, por causa de sua capacidade de escolher o que, e como será veiculado. Também por estabelecer, a partir de elementos técnicos (paratextos, 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) nesse sistema.

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*²⁷: “*Neuromancer* foi lançado pela primeira vez em 1992 e só em 2018 ocupou o posto de livro mais vendido do ano por aqui²⁸.” (Lameira; Fracchetta, 2018). *Do androids dream of electric sheep* (1968) e *Neuromancer* (1984) possuem convergência em relação ao filme *Blade runner: o caçador de andróides*

27. “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)

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

(1982). Ambos esses produtos se relacionam com o gênero *cyberpunk*, embora haja controvérsias a respeito de uma categorização²⁹. 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 filme teve uma interferência sobre Gibson, e assim, se tornou um repertório para o *cyberpunk*³⁰.

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 modelo para o desenvolvimento de uma estética *cyberpunk*, por consequência, estavam se tornando centrais para o sistema literário de FC.

Conclusão / Considerações finais

Atuando como forças institucionais, as editoras e os consumidores (sejam críticos ou fãs) são elementos do sistema que interferem no processo de legitimação e na consequente localização de uma obra no centro ou na periferia de um sistema de cultura. O sistema literário de FC, comumente presente à margem do sistema literário, pode permitir que as transferências se incluam como legitimadoras 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 literária³¹.

A perpetuação de um estilo, de um repertório de produção, retoma um produto anterior, que o tensiona para o centro do sistema. Roberts (2018, p. 545) 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 estilo que se consolidou enquanto gênero *cyberpunk*, e que se mostrou um repertório composto por filmes, livros e até por comportamentos, tornando-se inclusive um movimento cultural. O *cyberpunk*, conforme mencionado por Causo (2021) possui uma ressonância e aceitabilidade considerável (por sua multiculturalidade), dentro do sistema de FC brasileira, a ponto de configurar o repertório naquilo que ele chama de *Tupinipunk*, uma forma de fazer *cyberpunk* apropriada em produções brasileiras.

29. Discutindo 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).

30. Corroborando neste ponto também Suppia (2007, p. 67) ao afirmar que “*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”.

31. Historicamente, um meio institucional consagrador de produtos enquanto repertórios centrais são os prêmios. No caso do sistema literário de FC, eles são geralmente concedidos por comunidades de fãs (consumidores) em conferências, por exemplo, e se tornaram, segundo Roberts (2018, p. 566) inflacionados pela sua quantidade e abrangência, e por isso não atuam como legitimadores com a mesma força que os processos descritos neste trabalho.

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). Isto porque, para o sistema literário de FC brasileiro, é a formação de repertório, seja ele de diferentes mídias ou de diferentes sistemas de cultura, que forma uma crença de que um produto está ao centro ou à margem deste sistema. São essas relações, estabelecidas entre produtos, produtores, consumidores, mercado, instituição e repertório, em um determinado momento histórico, que conferem ou não um valor literário ao produto.

Referências

- AMARAL, Adriana. R. **Visões perigosas: Uma arque-genealogia do cyberpunk – Do romantismo gótico às subculturas.** Comunicação e cibercultura em Philip K. Dick. 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.
- 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. Warner Bros; 1982.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira.** 9. ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 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. Disponível em: <https://periodicos.uuff.br/index.php/zanzala/article/view/37393>. Acesso em 12 dez. 2025.
- CRUZ, Décio Torres. Filme e literatura *Cyberpunk: Blade Runner*, 2013. In: Oliveira, M. P. Ramos, E. (org.); **Desleitura Cinematográfica: literatura, cinema e cultura.** Coleção CULT, UFBA, Salvador, p. 67-87, 2013.
- CRUZ, Décio Torres; **Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the age of image.** ed.1, Palgrave Macmillan, 2014.
- CUNHA, Fausto. Ficção Científica no Brasil: um planeta quase desabitado. In: Allen, L. D. **No Mundo da Ficção Científica.** Summus Editorial, p. 3-28 [s.d.].
- DICK, Philip K. **Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?.** São Paulo: Aleph, 2014.
- DICK, Philip K. A última entrevista de Philip K. Dick, Entrevistador: John Boonstra, *The Twilight Zone Magazine*, 1982 In: Dick, P. K. **Blade Runner: Andróides sonham com ovelhas elétricas?.** São Paulo: Aleph, 2019. p. 253-269.
- DICK, Philip K. **Blade Runner: O Caçador de Andróides.** Ed. Clube do Livro, 1988.
- DICK, Philip K. **Blade Runner: Andróides sonham com ovelhas elétricas?.** Trad. Ronaldo Bressane, São Paulo: Aleph, 2015.

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

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

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

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

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

DUTRA, Daniel. Iturvides. A Ficção Científica brasileira: um gênero invisível, **Letrônica**, v.2, n.2, p. 222-232. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/5082>. Acesso em 12 dez. 2025.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

E.T.: The Extra-Terrestrial (E.T. – O Extraterrestre). Direção de Steven Spielberg. Universal Pictures, 1982. 1 filme (115 min.), son., color. Streaming de vídeo. Disponível em: Amazon Prime Video.

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

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

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro**. Trad. Roberto de Sousa Causo, São Paulo: Devir Livraria, 2005.

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

LOST in Space. Criada por Irwin Allen. Estados Unidos: CBS Television Distribution, 1965-1968. 3 temporadas, 83 episódios. Streaming de vídeo. Disponível em: Amazon Prime Video.

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

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

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

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. Trad. Mário Molina, São Paulo: Seoman, 2018.

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**. 2007, 450 f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. 2007. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/415315>. Acesso em 12 dez. 2025.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.