



Daniel Mendonça Nunes

**Imaginando futuros:
duas interpretações da ideia de progresso na ficção científica norte-
americana**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo Programa
de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Déborah Danowski

Rio de Janeiro, 12 de abril de 2023



Daniel Mendonça Nunes

**Imaginando futuros:
duas interpretações da ideia de progresso na ficção científica norte-
americana**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo Programa
de Pós-Graduação em Filosofia da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Déborah Danowski

Orientadora

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Edgar Lyra

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Profa. Juliana Fausto

Departamento de Filosofia – UFPR

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial do trabalho, é proibida sem a autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Daniel Mendonça Nunes

Graduou-se em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Ficha Catalográfica

Nunes, Daniel Mendonça

Imaginando futuros : duas interpretações da ideia de progresso na ficção científica norte-americana / Daniel Mendonça Nunes ; orientadora: Déborah Danowski. – 2023.
94 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2023.
Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Progresso. 3. Ficção científica. 4. Futuro. I. Danowski, Déborah. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD:
100

Agradecimentos

A minha orientadora, professora Déborah Danowski, e a todos os outros professores, professoras e colegas da PUC-Rio que me ajudaram a desenvolver este trabalho.

A minha família, pelo apoio em todo este processo.

Aos professores que participaram da Comissão examinadora.

Por fim a meus amigos e amigas, que me suportaram por todo este tempo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Nunes, Daniel Mendonça; Danowski, Déborah. **Imaginando futuros: duas interpretações da ideia de progresso na ficção científica norte-americana**. Rio de Janeiro, 2023. 93p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A ideia de progresso impacta diretamente a forma como imaginamos o futuro, mas não é imutável, tendo passado por várias mudanças no curso da história. O presente trabalho tem como objetivo explorar dois entendimentos dessa ideia nos EUA da segunda metade do século XX, a partir da leitura de duas obras de ficção científica (*The robots of dawn*, de Isaac Asimov; e *The telling*, de Ursula K. Le Guin), refletindo sobre a forma como o futuro é imaginado nesses dois momentos distintos.

Palavras chave: progresso; ficção científica; futuro.

Abstract

Nunes, Daniel Mendonça; Danowski, Déborah (Advisor). **Imagining futures: two interpretations of the idea of progress in North-American science fiction.** Rio de Janeiro, 2023. 93p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The idea of progress impacts the way in which we understand the future, but this idea is not immutable, having been understood in different ways throughout history. This work shall explore two different understandings of this idea hailing from post-World War II United States of America, extracted from science fiction (Isaac Asimov's *The robots of dawn* and Ursula K. Le Guin's *The telling*), reflecting the way the future was imagined in these two moments.

Keywords: progress; science fiction; future.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
1.1 Imaginando futuros	11
2. A ficção científica e suas roupagens nos EUA: “era de ouro” e “ <i>new wave</i> ”	16
2.1 Realismo, mitos e fantasia	16
2.2 O “mundo secundário”.....	19
2.3 Faeris, mágica e o “ <i>novum</i> ” de Suvin	20
2.4 Fantasia e seus leitores.....	23
2.5 Outras definições de ficção científica	28
2.6 Notas sobre o desenvolvimento do gênero nos Estados Unidos.....	29
3. Progresso: a “ideia animadora da modernidade”	35
3.1 História como degeneração.....	36
3.2 Mudanças em direção à noção de progresso.....	38
3.2.1 A Atlântida de Platão.....	41
3.2.2 <i>A Nova Atlântida</i> de Bacon.....	44
3.3 O pensamento utópico.....	46
3.4 Política e progresso	49
3.5 Utopia(?)	52
4. Duas representações de progresso na ficção científica dos Estados Unidos da América.....	59
4.1 Os Robôs de Asimov.....	59
4.1.1 Terra	60
4.1.2 Robôs	64
4.1.3 Aurora	67
4.1.4 Colonização.....	68
4.1.5 Vendo o progresso a partir de Asimov	71
4.2 A conturbada convivência de duas formas de vida em Ursula K. Le Guin	73

4.2.1 O universo de Hain criado por Ursula K. Le Guin	73
4.2.2 Polaridades do progresso	75
4.2.3 Tradição e mudanças.....	78
4.2.4 Paralelos com o Futurismo.....	82
4.2.5 Progresso e seus custos: a desconfiança de Le Guin	84
5. Conclusão.....	87
6. Referências.....	92

1. Introdução

Há algum tempo trabalho como facilitador em uma Organização Não Governamental cujo público é de jovens entre 11 e 17 anos. A ONG se chama CISV, funciona em 60 países e organiza intercâmbios de curta duração, eventos em que grupos de jovens de países diferentes se juntam para trabalhar o objetivo de educar para a paz. Essa deveria ser a idade da esperança e do maravilhamento, mas sempre faço a eles uma pergunta cuja resposta me intriga. Quero saber: “você imagina que o futuro será melhor ou pior?” A resposta é imediata: pior.

Quando foi que perdemos a capacidade de imaginar um futuro de transformação? O que pode nos ajudar a recuperar essa habilidade?

Acredito que cada época imagina o futuro a partir de si própria, projetando seus medos e esperanças, suas características sociais e tecnológicas. De fato, o novo milênio tem se mostrado extremamente desafiador: repetidas crises econômicas achatam salários e mantêm nas alturas o desemprego entre os jovens, que sofrem cada vez mais de depressão e ansiedade; a desagregação social, resultado de anos de “reformas” neoliberais e o avanço do desencanto anunciado por Nietzsche e Weber, trouxe à tona (e levou ao poder) tendências fascistas, cujo projeto de futuro é uma versão idealizada de um certo passado (que hoje Bauman chama de *retrotopia*); o colapso climático avança inexoravelmente, recebendo a ajuda de negacionistas alçados ao governo; por fim, vivemos o início de uma era de grandes epidemias e o retorno da guerra à Europa - guerra que já é parte do cotidiano de bilhões de pessoas no continente Africano, Oriente Médio e, bem mais perto de nós, nas favelas e nos territórios de populações indígenas, onde o Estado brasileiro, grupos para-estatais ou garimpeiros e madeireiros ilegais aterrorizam a população cotidianamente.

Não podemos negar a dificuldade de pensar um futuro melhor quando nosso presente é marcado por esses desafios enormes e os também enormes problemas que resultam deles: desigualdade, insegurança alimentar, migrações forçadas, entre muitos outros. Problemas, é bom dizer, que foram causados pela ação humana. Ainda assim acontece alguma reflexão sobre o futuro. Déborah

Danowski e Eduardo Viveiros de Castro, no livro de 2014 *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*, recuperam algumas das várias formas de fim do mundo que foram produzidas pela cultura, em livros, filmes e mitos, levando-nos à compreensão de que a imaginação de futuro mais comum em nossa época é a do fim do mundo, ou, em outras palavras, do apocalipse.

Fora alguns exemplos como o filme *Melancholia*, de Lars von Trier, em que o planeta Terra é destruído pelo impacto com esse outro, esses fins de mundo normalmente são apenas o fim de um certo mundo, o mundo *como o conhecemos*: o mundo do crescimento econômico globalizado baseado na fartura energética e na previsibilidade dos elementos naturais (da natureza como coisa que pode e deve ser controlada pelos seres humanos). Mesmo assim, quando olhamos para muitos mundos depois do fim, percebemos que eles evocam a frase “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”, pois a barbárie da exploração de muitos por alguns institucionaliza-se em construções de um capitalismo que atua no estado de natureza hobbesiano, unindo a situação de *homo homini lupus* do que o pensador inglês imaginava ser o estado de natureza (“o homem é o lobo do homem”) à condição de desigualdade em que o capitalismo atual lucra enormemente, extraindo valor da exploração do trabalho precário e dos recursos naturais que, apesar de sabermos serem finitos, são tratados como bens infinitamente mineráveis.

Mais difícil, mas necessário, é imaginar um futuro em que o planeta e todos os seres que dele dependem não apenas sobrevivam, mas vivam com qualidade, e acredito que o melhor lugar para começarmos essa exploração também seja pela arte, e aqui será abordada particularmente a ficção científica. Essa forma de expressão nos engaja pelo intelecto e pelos afetos, adicionando camadas de compreensão e hermenêutica para além da simples troca de informações.

1.1 Imaginando futuros

Pretendo apresentar brevemente duas imaginações de futuro bem diferentes entre si: primeiro, o mundo construído por Isaac Asimov (1920-1992), em que robôs e humanos interagem, um mundo em que o planeta Terra está superpovoado e alguns planetas no espaço são colonizados; depois, o universo construído por Ursula K. Le Guin (1929-2018), em que o Ekumen, uma espécie de ONU intergaláctica, atua, e particularmente o mundo de Aka, onde a personagem Suttu vai descobrir duas coisas: uma cosmovisão particular, e a si mesma.

Para que essas duas investigações sobre a imaginação de futuro tenham coerência, primeiro pretendo fazer um recorte sobre o aspecto principal que será levado em consideração nas análises. O fio condutor será a ideia de “progresso”, que podemos resumir como sendo a noção de que o futuro será necessariamente melhor do que o presente (e/ou o passado).

Essa ideia recebeu um tratamento extremamente cuidadoso na obra *The idea of progress: an inquiry into its origin and growth*, de J. B. Bury, que já completou um século desde sua primeira edição. Já naquela época era contestada por pensadores como Schopenhauer e Nietzsche, e desde então passou por novos desenvolvimentos (como o Futurismo) e vive hoje grandes dificuldades.

A própria ideia de progresso “progride” com o passar do tempo e os desenvolvimentos e mudanças tecnológicos e sociais. Isso significa que tanto seus defensores quanto seus críticos se apóiam em um arcabouço diferente para construir seus argumentos.

Essas mudanças ocorridas no plano das ideias têm impacto na cultura de seu tempo, como aludido anteriormente ao falarmos sobre os vários produtos culturais recentes cujo tema é o fim do mundo. Seguindo essa lógica, e baseando-me em estudos sobre as características das diversas ondas da produção do gênero de ficção científica nos Estados Unidos, sugiro a leitura das obras acima citadas de Asimov, como defensoras de um tipo de progresso - o progresso dialético, sem finalidade e infinito, baseado na divisão entre natureza e cultura - e fruto de uma

época que acreditava nessa ideia, o período que vai da década de 1920 até a de 1960. O livro (e a obra) de Ursula K. Le Guin, por outro lado, aponta para a barbárie desencadeada pelo progresso meramente tecnológico, e representa uma época que problematiza as promessas do progresso e sua centralidade como motor da história, marcada principalmente pelos movimentos de maio de 1968, o movimento hippie, o movimento negro e a resistência à Guerra do Vietnã.

Traçar um paralelo entre acontecimentos históricos e a produção cultural era um dos objetivos iniciais deste trabalho: quais os reflexos dos eventos na percepção de conceitos - mais especificamente a ideia de progresso? Ao me aprofundar na pesquisa, porém, fui obrigado a deixar este aspecto do trabalho para uma ocasião futura, para um texto de maior fôlego. Esse contexto de mudança emergiu dos estudos literários, particularmente daqueles estudos que traçam características para diferentes períodos da história da ficção científica norte-americana. Ao me aproximar desses trabalhos, percebi que ali já encontrava teóricos refletindo sobre os traços dominantes dos diferentes momentos da produção desse gênero, traços que embasavam uma das questões norteadoras desta investigação, que é exatamente a mudança da representação da ideia de progresso na produção cultural.

A literatura de ficção científica me parece o gênero ideal para investigar a ideia de progresso. Pensando sobre isso, Fredric Jameson recupera, no ensaio *Progresso versus Utopia, ou Podemos imaginar o futuro?*, a investigação de Geörgy Lukacs acerca do romance histórico. Essa forma do romance surge junto com a noção moderna de historiografia, noção que busca em causas do passado a explicação para efeitos que sentimos no presente, ou seja, é um tipo de romance que *constrói* o passado, que está constantemente olhando para trás, com o objetivo de entender como o presente foi formado por esse passado. A ficção científica, por sua parte, é um gênero que está constantemente olhando para o futuro, imaginando-o. Ela parte do presente como o vivemos e extrapolando-o, sugere futuros possíveis - imagina efeitos para causas existentes.

Mas tanto futuro como progresso são ideias que exprimem o inacabado. Como veremos na obra de Asimov, é possível descrever sociedades que hoje

consideramos utópicas, mas estas sociedades ainda terão em si o impulso de mudanças. Em outras palavras, o progresso sofre por causa da infinitude da perfectibilidade: mesmo que possamos imaginar um fim, um *telos*, para o progresso, a noção traz em si a impossibilidade de sua completude.

Ademais, como sugerido anteriormente, a noção de progresso evolui historicamente. É possível, portanto, investigar como autores que se inserem em um mesmo gênero possam explorar essa incompletude de formas próprias, dialogando com seus momentos históricos e a história dos conceitos. Trabalhar com a literatura de ficção científica nos ajuda a fazer esta conexão entre os diferentes momentos históricos e seu entendimento da ideia de progresso, mas não apenas: a literatura é, em si mesma, uma forma de resistência ao progresso - aqui entendido principalmente em sua vertente tecnológica.

A ideia de progresso amalgamou os desenvolvimentos tecnológicos e o avanço moral da sociedade. Mas esse progresso tecnológico baseia-se naquilo que Bruno Latour, em *Jamais fomos modernos*, chamou de Constituição moderna, isto é, a ideia de uma separação entre natureza e cultura, a possibilidade de os seres humanos dominarem a natureza. Essa ideologia dá primazia às chamadas ciências duras, e leva a uma progressiva redução do mundo à linguagem matemática, que achata a comunicação, transformando-a numa troca com sentido único.

Esse quadro leva Franco Berardi a afirmar que o domínio dessa comunicação unívoca só pode ser contestado pela poesia, pela linguagem poética, cuja explosão semântica é irreduzível, sendo prenhe de significados que exigem relações múltiplas para se desvelarem.

Berardi também trabalha as transformações recentes do capitalismo virtualizado, que se descola da produção material para alçar vôo no ciberespaço, e adiciona à produção de mais-valia através da exploração da força de trabalho a possibilidade de gerar capital pela movimentação digital de produtos financeiros. Não é só o capitalismo que se virtualizou e convive em um novo espaço e um novo tempo: com a ajuda das mídias digitais e da interação em rede, nós também

nos desterritorializamos e interagimos em grande parte neste espaço virtual, que tem uma temporalidade própria, também virtual.

O ciberespaço está em constante expansão e pode ser indefinidamente dilatado, pois parece ser independente de qualquer espaço físico - além dos servidores usados para armazenar toda a informação do mundo digital - e nos dá a impressão de prescindirmos de nossos próprios corpos. Essa “interação” com o mundo, mediada por telas, esconde o custo material das realidades virtuais, tão limpas na tela que usamos como mediação: os servidores e os aparelhos que usamos para *surf*ar a web exigem vastas quantidades de energia, além de minerais raros que são retirados de países do Sul Global e processados em países do Norte, num claro exemplo de espaço físico que não pode ser expandido, e cuja movimentação é causa de desigualdade e pode sujeitar populações com formas de vida desconectadas do capitalismo aos mais diversos tipos de violências, desde a expulsão de seus territórios até o envenenamento do solo ou dos animais que ali habitam.

O cibertempo, por outro lado, só pode ser expandido até certo limite - e esse limite é o da capacidade de atenção da mente humana. Pensando por esta perspectiva, acredito que a literatura seja uma forma com temporalidade própria (cada formato de produção cultural tem sua própria temporalidade), cujo ritmo é negociado entre autores e leitores, uns pelo ritmo que imprimem à narrativas, os outros por fatores implicados no ato da leitura, como o próprio ritmo de leitura, o tempo disponível para tal a cada dia e a possibilidade de reler uma frase - ou o livro inteiro.

Esse tempo nos ajuda a compreender melhor o que é apresentado através da literatura, que tem a capacidade de vivificar conceitos que podem ser extremamente áridos quando apresentados de forma teórica. Isso acontece ao estabelecer-se um diálogo entre a obra literária e quem a lê, entre conhecimentos e pontos de vista de ambas as partes, que se unem para uma exploração - exploração cujo destino ainda deve se descortinar. Essa abertura é de possibilidades, contrariando a inevitabilidade inerente à ideia de progresso, e também uma exploração afetiva. Afetiva por ser tanto dos afetos possíveis no mundo da trama

quanto por envolver as emoções do leitor ou leitora em seu engajamento com a obra, extrapolando uma relação meramente racional.

Ao construir um mundo secundário que coloca aspectos do mundo primário em maior relevo, para usar as palavras de J.R.R. Tolkien, ou construir um mundo que cause estranhamento cognitivo quando comparado ao mundo de referência, nas palavras de Darko Suvin, a ficção científica é uma exploração de possibilidades, dos desenvolvimentos possíveis a partir de um evento ou desenvolvimento tecnológico, mas o objetivo de seus autores e autoras, ao olhar para o futuro, é sempre o de refletir sobre seu próprio o tempo, o *tempo presente* (entendido como o momento em que a obra foi escrita). É esse o duplo exercício de análise que será feito com os dois autores anteriormente mencionados: entender a noção de progresso que aparece em sua obra, e então compará-la com as características gerais da “onda” da ficção científica estadunidense em que se inserem, Isaac Asimov na dita “era de ouro” e Ursula K. Le Guin na chamada “new wave”.

2. A ficção científica e suas roupagens nos EUA: “era de ouro” e “new wave”

Definir o que é ficção científica é uma tarefa complexa, e não pretendemos de forma alguma esgotar a questão neste trabalho. Ao invés de oferecer uma definição própria, busco apenas apontar de maneira introdutória para duas coisas: elementos que ajudem a entender como este gênero nos incita a imaginar o futuro - e como a imaginação tem forte poder sobre sua construção; e como os autores do gênero são influenciados pelas ideias em voga na sociedade, fazendo-as aparecer em sua obra, o que fica patente ao analisarmos o desenvolvimento do gênero - de particular interesse neste trabalho os momentos da “era de ouro” da ficção científica norte-americana e a “new wave”, seu momento seguinte.

2.1 Realismo, mitos e fantasia

Uma das primeiras distinções que podemos fazer é entre a literatura realista e a fantástica, no seio da qual também se encontram os mitos, os contos de fadas e a ficção científica.

Darko Suvin, no artigo *On the poetics of the Science Fiction genre*, de 1972, nos lembra que a grande maioria das narrativas e da literatura produzidas e reproduzidas pela humanidade é de caráter fantástico, apesar de os últimos duzentos anos terem sido dominados pela literatura realista. Este último gênero de literatura traz a opulência da vida cotidiana para o centro da trama, através das descrições meticulosas que os autores fazem de tudo o que está presente na cena. A atenção do leitor está sempre indo deste objeto para aquele outro, e é desse excesso descritivo que emergem as ações das personagens - mais um elemento do complexo quadro que é o romance realista.

Já dentro do campo da fantasia, o estudioso croata separa os gêneros a partir de sua relação com o “mundo de referência” (nosso mundo cotidiano, chamado por Tolkien de “mundo primário”) e da atitude para com as personagens. Nessa “categorização”, o mito trágico é entendido como aquele cuja trama vai contra os desejos dos heróis, que ao tentarem escapar do destino acabam indo ao

seu encontro (lembremos de Édipo, que ouve o oráculo dizendo que seria responsável pela morte de seu pai e, ao abandonar sua família adotiva, de fato mata um estranho na estrada, que era seu pai biológico); enquanto os contos de fadas tendem positivamente aos heróis, que sempre encontram a ajuda necessária no decorrer da trama para poderem desempenhar a função que é esperada deles (pensemos em como as personagens encontram ajudantes e/ou objetos durante suas viagens, que as ajudam ao encontrar o desafio final); a ficção científica, por outro lado, é indiferente às personagens, no sentido de que as tramas construídas não tendem nem a favor nem contra as personagens principais, exatamente como acontece na literatura realista - e na nossa vida cotidiana.

Outra questão que é colocada como distinguindo a ficção científica do mito é o papel que os símbolos desempenham em cada um deles: no artigo em questão, Suvin diz estarem os símbolos míticos solidificados, enquanto os que aparecem nos trabalhos de ficção científica são dinâmicos. Isso significaria que cada mito teria uma e apenas uma interpretação possível. Mais abaixo veremos como Tolkien tem uma opinião contrária sobre isso - mas já deixo o convite para que os leitores se refiram às obras de Joseph Campbell e de Claude Levi-Strauss para estudos bastante aprofundados sobre o tema. Seja em *The hero with a thousand faces* ou nas *Mythologiques*, e de maneiras muito diferentes, obviamente, esses autores mostram como os mesmos símbolos podem integrar elementos, interpretações e vivências diferentes a depender da cultura em que se estão inseridos, do momento histórico e por quem são ressignificados.

J.R.R. Tolkien, no ensaio de 1939 *On fairy-stories*, reflete sobre o que considera os elementos desse gênero. Muito conhecido por suas obras de fantasia (que serão citadas a seguir), Tolkien também era um importante estudioso de literatura medieval, com extensos trabalhos sobre o épico Beowulf, por exemplo, e suas reflexões sobre o tema da fantasia são responsáveis pela formação de mais de uma geração de escritores e escritoras, que foram seus alunos e alunas em Oxford (e que depois assumiram a posição de professores e continuaram a propagar o que aprenderam com ele¹).

¹ Sobre isso, conferir o artigo de Maria Sachiko Cecire, *Empire of fantasy*: <https://aeon.co/essays/the-rise-and-fall-of-the-oxford-school-of-fantasy-literature>

Uma das primeiras coisas a se dizer sobre contos de fadas e mitologia (e a literatura, em geral) é que são vivos: estão em constante produção e reprodução, sofrendo mutações e se adaptando ao tempo, ao lugar e às pessoas com quem interagem. É possível isolar os elementos estruturais dos contos ou os arquétipos universais, e apontar para sua presença nas mais diversas culturas através do tempo, mas o resultado, dependendo de como for feito, será o empobrecimento do estudo e não seu enriquecimento. Já que estamos falando de Tolkien, tomemos o exemplo do anel mágico: o Um anel que é encontrado por Bilbo em *O hobbit*, e transportado por Frodo através de toda a Terra Média em *O senhor dos anéis* é um anel de poder. Também Salomão tem um anel de poder, bem como o anônimo citado no livro II da *República* de Platão, mas o que podemos dizer com apenas esses paralelos? O poder dos contos de fadas e da literatura está no uso que os autores e as culturas fazem desses temas universais, no desenvolvimento da trama e na forma como ela simultaneamente reflete e desvela a cultura em que está inserida.

O ensaio de Tolkien começa por aí, ao dizer que os contos de fadas não são contos sobre fadas, mas contos sobre pessoas que entram no reino das fadas e ali vivem uma aventura; são contos sobre as experiências dessas pessoas nesse mundo ontologicamente diferente do nosso, elusivo às palavras.

Tzvetan Todorov, em seu *Introdução à literatura fantástica*, também de 1939, afirma algo semelhante ao refletir sobre os usos que podemos fazer da noção de 'gênero literário': certamente é útil para a crítica poder apontar temas ou tratamentos similares em diversas obras, e assim agrupá-las sob um guarda-chuva teórico; mas as grandes obras literárias desafiam os gêneros em que gostaríamos de inseri-las, forçando o estudioso a revisar a definição do próprio gênero. Por que, então, pensar em gêneros? Talvez esse termo só seja bom para descrever a literatura dita de massa, mas não as obras de verdade, que seriam como espécimes sem gênero - únicas, como um produto feito por um artesão, contra a multiplicidade de um produto feito em massa. Ele conclui que o estudo literário pode ser feito tanto a partir do gênero, pensando nas novidades que o livro introduz, quanto a partir de um livro, para encontrar as generalidades do gênero

em que o inserimos. Ao trabalhar com os livros *The robots of dawn*, de Isaac Asimov, e *The telling*, Ursula K. Le Guin, será este o procedimento adotado por nós, o de pensar o gênero da ficção científica - e uma versão da noção de progresso dominante no período - a partir de um exemplar individual.

2.2 O “mundo secundário”

Enquanto o realismo se esforça por construir uma narrativa que retrata de perto nosso mundo cotidiano, que se desenrola no ambiente que nos circunda e com interações com que estamos acostumados, os mitos, a fantasia e a ficção científica constroem um outro mundo dentro do qual a trama se passa. O mundo é importante em ambos os casos, e para entender isso precisamos apenas lembrar da potência descritiva dos romances realistas, em que a ambientação emerge como parte da construção das personagens e da trama, e o excesso de descrições é uma característica que define o estilo e captura o olhar mental do leitor. Ao ler um romance realista raramente nos questionamos sobre as leis que regem o mundo da narrativa, simplesmente presumimos que ele é idêntico a este mundo em que vivemos todos os dias: as pessoas dormem e acordam, se relacionam pessoal e profissionalmente, há plantas e animais com nomes conhecidos, as leis da física e a matemática são idênticas e assim por diante; na linguagem de Tolkien, esse nosso mundo cotidiano é chamado de “mundo primário”, e Suvin o chama de “mundo de referência”. Nossa experiência diária do mundo se reflete na crença que temos do mundo primário (crença suspensa em situações bastante específicas).

Não podemos dizer que o mesmo processo acontece em um mundo de fantasia, ou “mundo secundário”, nas palavras de Tolkien - o mundo criado pela autora ou autor (ou pela cultura), no interior do qual se passa a trama que estamos lendo. Esse mundo fantástico pode ser praticamente idêntico ao mundo de referência, bem como completamente diferente: a única diferença pode ser, por exemplo, que o Eixo ganhou a Segunda Guerra, como foi explorado por Philip K. Dick em *The man in the high castle*, ou podemos ter um mundo em que nem

mesmo haja seres humanos, outros animais ou plantas com que estamos familiarizados, ou em que as leis da física sejam distintas. Essas mudanças são o que Darko Suvin chama de *novum*, e falaremos delas logo adiante.

O importante para a criação de um mundo de fantasia é que este tenha coerência interna. É a partir desse aspecto que o mundo secundário será capaz de despertar em nós uma crença similar à que temos no mundo primário: ao lermos a trama somos capazes de entender a mecânica subjacente, e nos aprofundamos no mundo descrito, um processo que é chamado tanto de suspensão do julgamento quanto de suspensão da descrença (em inglês, “suspension of disbelief”). Para deixar esse ponto mais claro basta que lembremos do incidente ocorrido da primeira vez que os irmãos Lumière projetaram seu filme do trem em movimento, despertando pânico em sua audiência, que escapou correndo da sala de projeção: sendo os primórdios do cinema, ainda não estávamos acostumados com a ideia de que aquilo que acontece na tela não pode influenciar o mundo primário; a incapacidade de suspender o julgamento levou todos a acreditarem que o trem os atropelaria.

2.3 Faeries, mágica e o “*novum*” de Suvin

A coerência interna e a suspensão de descrença são essenciais para que o leitor possa imergir no mundo secundário, acompanhar a viagem das personagens e fazer a sua própria, e o que distingue esse mundo do primário são as “fadas” e sua magia ou os *nova* (plural de *novum*).

O ensaio de Tolkien faz uma verdadeira arqueologia das fadas (faeries ou fay, em inglês), mas destacarei aqui apenas alguns elementos, particularmente o papel da mágica e a viagem da protagonista.

Mágica é o principal fator de diferenciação entre a terra das fadas e a nossa - para consolidar os conceitos, mesmo cometendo um anacronismo, é possível dizer que a mágica é o *novum* principal desse gênero e de muitos contos fantásticos. Esse elemento é o que proporciona a alguns seres a possibilidade de dobrar as leis da natureza, de alterar o mundo cotidiano - de interferir na criação,

para usar o vocabulário cristão de Tolkien. Nesse sentido, o autor conclui que a mágica é a versão literária da capacidade humana de adjetivar o mundo: a partir do momento em que nós passamos a caracterizar com adjetivos aquilo que nos rodeia, por vezes usando da criatividade para extrapolar o que é visível, dizendo a respeito dessas coisas algo que não se encontra imediatamente acessível aos sentidos, passamos a um papel de co-criação do mundo, junto do papel inicial de criação divina.

Essa característica que a ficção transplanta de nossa relação cotidiana com o mundo mediada pela linguagem tem potencial disruptivo: é desde Parmênides que estamos ‘aprendendo’ a dizer sobre aquilo que é a forma como é; mas os adjetivos (e não só eles) permitem que nossa imaginação povoe o mundo, independentemente da relação entre a coisa e a linguagem usada para descrevê-la. Claro, podemos dizer que as coisas livremente adjetivadas não existem de verdade, mas essa capacidade imaginativa humana aponta para a potência de construir o mundo à nossa volta, ao invés de apenas aceitar o que nos circunda (seja no âmbito físico ou cultural).

Não é de espantar, portanto, que uma das exigências de Tolkien é levar a mágica a sério: “caso haja alguma sátira presente no conto, uma coisa não deve ser ironizada, a mágica. Ela precisa ser levada a sério na estória, não se deve rir dela nem explicá-la.”² Enquanto elemento literário, a mágica é uma ferramenta da trama, uma forma usada para que as personagens possam avançar em sua viagem dentro do mundo das fadas e irem em direção à conclusão de suas aventuras - muitas vezes, de encontro a si mesmas.

Pode parecer que estamos muito longe da ficção científica, mas falar sobre mágica ajuda a entender o gênero quando nos deparamos, por exemplo, com esta citação de Arthur C. Clarke: “Qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível de magia.”³ Lendo isso, somos levados à conclusão de que também nos livros de ficção científica a ‘mágica’ deve ser levada a sério, deve ser um

² “if there is any satire present in the tale, one thing must not be made fun of, the magic itself. That must in that story be taken seriously, neither laughed at nor explained away.” in TOLKIEN, 2008, p. 33.

³ *In Profiles of the Future: An Inquiry Into the Limits of the Possible*. CLARKE, 1962.

elemento que move a trama e não faz-se necessário explicar (nos mínimos detalhes) seu funcionamento. Por “magia”, claro, entendo aqui exatamente o que Suvin chama de *nova*, os elementos de um mundo secundário que o distinguem do mundo primário. Esses elementos não necessariamente são objetos físicos ou artefatos tecnológicos do tipo *gadgets*, apesar de estes serem os mais fáceis de se perceber: podemos falar tanto sobre a existência da tecnologia para se viajar na velocidade da luz ou até mais rápido que ela, de um sistema de comunicação instantâneo, como podemos falar sobre um mundo onde todos os humanos são andróginos e das relações que daí surgem - todos exemplos que podemos encontrar na obra de Ursula K. Le Guin.

A ponte entre a existência da mágica que não precisa ser explicada nos contos de fadas (na verdade, que precisa ser aceita sem que nunca se questione sua existência ou seu funcionamento) e a ciência “mágica” presente na ficção científica pode ser melhor explicada se recorrermos a Todorov, que afirma que “[No maravilhoso científico, que hoje se chama de ficção-científica], o sobrenatural é explicado de uma maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não conhece.”⁴ Aceitando isso, estamos tomando distância da forma como Tolkien constrói sua noção de fantasia, mas abrimos o campo para essa fantasia moderna, em que a humanidade é co-criadora não apenas através dos adjetivos que usa para descrever o mundo, como também pelos artefatos tecnológicos a que recorremos para que este mundo se comporte de certas formas. É usando explicações assim, por exemplo, que Ursula K. Le Guin pode sugerir em *Rocannon's World* que seres vivos são incapazes de viajar à velocidade da luz, mas que as próprias naves espaciais e sua carga são capazes. Le Guin, e muitos outros autores e autoras de ficção científica, extrapolam a ciência de sua época, algumas vezes lançando mão de conclusões teóricas ou deduções lógicas a partir do consenso da comunidade científica, mas que ainda não foram comprovadas ou aplicadas na prática: entendemos que a matéria deve “virar” luz ao ser acelerada da forma sugerida - mesmo sem saber como isso aconteceria -, mas ninguém

⁴ TODOROV, 2010, p. 63.

consegue imaginar quais as consequências disso para a ‘matéria animada’ que constitui os seres vivos.

2.4 Fantasia e seus leitores

Suvin e Tolkien concordam que algo acontece quando nos encontramos na intersecção entre autores que são competentes o suficiente para construir mundos literários com coerência interna e a suspensão de julgamento do leitor, necessária para viajar nesse mundo em companhia das personagens. Esse algo que acontece não é a mera suspensão de julgamento, condição *sine qua non* para usufruir de uma boa narrativa, mas um passo adicional que quem lê faz junto de quem cria, em abertura ao diálogo proporcionado pelo texto: para Tolkien a fantasia é capaz de *arrest strangeness*, de nos “estacionar no estranho”; e para Suvin a ficção científica é uma “literatura de estranhamento cognitivo”.

Quando nos sentimos acolhidos por esse outro mundo, seja o reino das fadas ou o mundo dos nova, praticando a suspensão do julgamento, nos abrimos para viver experiências novas e estranhas na companhia das personagens e com um encorajamento sutil da autora ou autor. Muitas experiências aparecem como realmente estranhas, e esse estado de espírito nos ajuda a entrar e ficar nelas, gerando o que Tolkien denomina *enchantment*, “encantamento”. É esse encantamento que nos deixa propícios a viver a magia da terra das fadas, e que nos fará viver no mundo modificado pelos nova.

Quando estamos encantados e vivendo as novas experiências proporcionadas por esses mundos, que podem parecer muito diferentes do nosso cotidiano, ficamos abertos a novas possibilidades, embarcamos na exploração que os autores fazem de como seria a vida caso aquela tecnologia existisse, caso aquele fato histórico acontecesse (ou tivesse acontecido), caso determinadas relações sociais fossem as mais comuns, ou inúmeras outras mudanças possíveis.

Estamos vendo, portanto, que esse tipo de literatura não depende apenas do autor ou autora e da descrição criada, mas também de quem lê ou escuta a

narrativa. Recorramos à definição que Todorov dá de literatura fantástica, que inclui ambas as partes:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, tornando-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quando a interpretação 'poética'. Estas três exigências não têm valor igual. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não ser satisfeita.⁵

Todorov está mais preocupado com a forma do texto fantástico, e portanto vai desenvolver sua obra apontando para os subterfúgios que os autores criam para que o leitor se coloque nesse estado de “hesitação”: sabemos que há algo de diferente acontecendo no mundo secundário, mas somos incapazes de julgar sua causa; e o autor nos auxilia, por exemplo, sugerindo que a personagem estava sonhando, ou que poderia estar louca, ou, de forma mais sutil, pelo uso do tempo imperfeito, que aponta para fatos do passado que podem ter mudado, ou não. Enquanto entramos na trama concluímos que, caso o mundo ali descrito seja idêntico ao primário, os fatos não poderiam acontecer; caso os fatos aconteçam, o mundo é fundamentalmente diferente. É nessa hesitação entre aceitar e rejeitar o estranho que o fantástico se encontra, de acordo com o crítico.

Mas precisamos ficar atentos: a ficção científica funciona ao contrário da fantasia quando pensamos em hesitação, e o próprio Todorov nos aponta isso:

Os dados iniciais [da science-fiction] são sobrenaturais: os robôs, os seres extraterrestres, o cenário interplanetário. O movimento da narrativa consiste em nos obrigar a ver quão próximos realmente estão de nós esses elementos aparentemente maravilhosos, até que ponto estão presentes em nossa vida.⁶

⁵ TODOROV, 2010, p. 37.

⁶ TODOROV, 2010, p. 180.

Esse gênero e autores como Kafka e Gogol não se valem da hesitação, mas de outra ferramenta: a adaptação. Ao invés de a história ir em direção ao sobrenatural, ela já parte dele como algo natural, e então nos obriga a pensar sobre como aquilo está em nosso cotidiano. Fazendo um movimento que antecipa o de Suvin, quando este fala em “literatura de estranhamento cognitivo”, Todorov entende que esses livros que partem do fantástico nos obrigam a pensar sobre o que há de real neles, nos convidando a olhar em volta e entender as pontes que eles criam com nossas vidas cotidianas.

Para entender melhor o conceito de Darko Suvin, presente no artigo já citado, vejamos a explicação dada por outro autor de ficção científica, Kim Stanley Robinson, em entrevista:

Funciona assim: você apresenta ao leitor uma visão atravessada, e inicialmente eles pensam: ‘Isso é muito, muito diferente do meu mundo, mas vamos dar uma olhada, de qualquer forma’. Então há uma grande virada do parafuso, que diz: ‘Mas veja - estávamos descrevendo sua realidade todo esse tempo!’ Então o leitor esperançosamente pensa, ‘Uau, minha realidade é bem mais estranha do que eu achava que era. Não devo tomá-la por certa. É histórica, é construída. É possível que façamos de outra maneira.’⁷

Robinson aponta para a percepção de que nosso mundo é construído historicamente, portanto que mudanças são possíveis, bem como para o papel que a ficção científica desempenha em nos ajudar a entender isso - o que este trabalho pretende fazer, tendo como foco a noção de progresso, localizada historicamente nos Estados Unidos, e as influências que do momento histórico para que os dois autores, Asimov e Le Guin, a desenvolvam de formas diferentes em seus livros.

Até agora estivemos focados em entender quais são as características de gêneros como a fantasia e a ficção científica, mas esta última consideração a respeito de Suvin nos leva a outra seara: qual o propósito desse gênero? E, podemos adiantar, Todorov se faz a mesma pergunta quanto à fantasia, num

⁷ No original em inglês: “It works like this: you present to the reader a skewed vision, in which at first they think, This is very, very different from my world, but let’s look at it anyway. Then there’s a big turn of the screw, which says: But wait—we were describing your reality all along! Then the reader hopefully thinks, Wow, my reality is actually much weirder than I thought it was. It’s not to be taken for granted. It’s historical, it’s constructed. We can do it differently.” Entrevista disponível no link: <https://www.publicbooks.org/the-realism-of-our-times-kim-stanley-robinson-on-how-science-fiction-works/>

momento em que acreditava estar esse gênero passando por um ocaso, sendo lentamente substituído pelo crescimento daquela outra.

Darko Suvin afirma que este processo de estranhamento cognitivo tem um paralelo com a metodologia científica: “Tal metodologia típica da FC ... é crítica, frequentemente satírica, combinando uma crença nas potencialidades da razão com a dúvida metódica nos casos mais significantes. O parentesco dessa crítica cognitiva com a base filosófica da ciência moderna é evidente.”⁸

A ficção científica, portanto, não é “científica” apenas por ter em seu cerne a presença de *gadgets*, os *nova*, mas também por levar seus leitores a desenvolverem o pensamento científico ocidental e usarem seu método e a dúvida metódica para o entendimento do mundo primário a partir das diferenças encontradas no mundo secundário.

Mas, se para Suvin a ficção científica está interessada no Real, qual o objetivo de falar tanto em fantasia, e mesmo de entender ambas lado a lado? Esse foco no aspecto científico é exatamente a primeira crítica levantada por Marco Antonio Valentim contra Suvin no artigo “Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia”, de 2018, em que a proximidade dos dois gêneros aparece como uma forma de expandir o escopo da ficção - que surge como uma forma animada de pensamento e especulação, contra uma outra forma, morta, a filosofia. Essa expansão nos leva para além do estranhamento da construção histórica de nossa realidade, para além de uma reflexão antropológica acerca de nosso cotidiano, sugerindo uma abertura ontológica.

A ficção científica de Suvin, defensor da ‘dúvida metódica’ cartesiana, aparece no artigo de Valentim como “humanizadora e progressista”, reduzindo o mundo ao mesmo plano ontológico em que o crítico vive. Esse plano, baseado na supremacia do método científico ocidental, supõe a separação entre sujeito e objeto, corpo e mente, humanidade e natureza - além de fazer um julgamento de valor a respeito de cada uma dessas polaridades -: “Longe de configurar equivocidade e pluralidade ontológicas, a ficção científica de Suvin é tão

⁸ No original em inglês: “Such typical methodology of SF ... is a critical one, often satirical, combining a belief in the potentialities of reason with methodical doubt in the most significant cases. The kinship of this cognitive critique with the philosophical basis of modern science is evident.” SUVIN, 1972, p. 377.

monorrealista (antropocêntrica) quanto potencialmente etnocida.”⁹ Para Valentim, por outro lado, esse estranhamento cognitivo, aliado ao que a ficção científica herdou da literatura fantástica, é capaz de apontar para a coexistência de diferentes ontologias, que estão constantemente se relacionando diplomaticamente¹⁰.

Neste trabalho não pretendo seguir os passos de Valentim até essas mediações ontológicas, mas ficarei em um nível mais cotidiano, apontando para a coexistência de diferentes formas de vida e as tensões daí resultantes, aspecto essencial da obra de Ursula K. Le Guin que será analisada como representante da “new wave” norte americana.

Tão importante quanto sua crítica à unidimensionalidade ontológica é a percepção de que a literatura aporta um excesso de significados. As tramas colocam pessoas e ideias em movimento, extrapolando o que podemos capturar em conceitos. O próprio ato de ler um livro demanda tempo (e atenção), e esse tempo nos coloca em contato com o mundo secundário e nos dá a chance de relacioná-lo com o mundo primário.

Apesar de a leitura ser um diálogo (entre leitor e texto ou leitor e autor), cada leitura é singular, pois desperta uma relação única entre o conteúdo do texto e o que cada um de nós constrói de significados, a partir de vivências e conhecimentos, mas também nossa disposição no momento e os sentimentos e afetos suscitados. E cada uma dessas leituras pode ser compartilhada com outras pessoas interessadas - que tenham tido sua própria experiência do texto ou não -, criando assim uma comunidade. Essa relação artesanal e o tempo despendido vão na contramão da arte que se aliou ao progresso, em que os produtos culturais são pasteurizados e demandam uma interpretação unívoca e instantânea. Partindo desse entendimento, Franco Berardi explora o poder subversivo da poesia:

A poesia abre as portas da percepção para a singularidade.
A poesia é o excesso de linguagem: ela é aquilo que a linguagem não consegue reduzir a informação e que não é negociável, mas que dá lugar a um novo território comum de

⁹ VALENTIM, 2018, p. 13.

¹⁰ Uma noção que o autor adapta a partir de sua leitura dos trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro.

entendimento, de sentido compartilhado - à criação de um novo mundo.¹¹

É para esse novo mundo que podemos nos abrir através da leitura da ficção científica. Um novo mundo que escapa à necessidade imanente à ideia de progresso entendida como a redução do mundo a fórmulas matemáticas e a simplificação hermenêutica daí resultante. A literatura, pelo contrário, tem o poder de despertar afetos que enriquecem a compreensão do mundo em que vivemos.

2.5 Outras definições de ficção científica

Darko Suvin não foi o único a pensar a ficção científica enquanto gênero, apesar de seu pensamento e as críticas a ele terem nos ajudado a apontar na direção desejada inicialmente: a imaginação de futuro e a forma como essa imaginação e as obras produzidas estão conectadas a seu próprio tempo. No livro *Science fiction*, de 2006, Adam Roberts sugere duas formas de pensar o gênero, dois caminhos que lembram o tratamento dado à fantasia por Tzvetan Todorov: uma é dizer quais os traços formais gerais do gênero, ou derivá-los das obras disponíveis; outra é contar a história e perceber quais os temas e tratamentos que foram dados a eles. Partindo também de Suvin, Roberts afirma que o tema central da ficção científica é uma exploração do mundo que passa a existir com a inserção dos *nova*: “A ênfase é na diferença, e o desenvolvimento sistemático das consequências de uma ou mais diferenças, de um *novum* ou de *nova*, torna-se o ponto forte deste modo.”¹²

Além de Suvin, ele cita também outras duas definições. A primeira é de Robert Scholes, para quem, ao contrário de Suvin, a ficção científica é mais ficção do que ciência; ela apenas parte de temas científicos e os aproveita no processo de fabulação. E também de Damien Broderick, que cito integralmente, já que traz elementos importantes para serem explorados de uma perspectiva histórica:

¹¹ BERARDI, 2018, p. 124.

¹² No original em inglês: “The emphasis is on difference, and the systematic working out of the consequences of a difference or differences, of a *novum* or *nova*, becomes the strength of the mode.” ROBERTS, 2006, p. 7.

Ficção científica é aquele tipo de contação de histórias nativo de uma cultura passando por mudanças epistêmicas que implicam no surgimento e supercessão de modos técnico-industriais de produção, distribuição, consumo e descarte. É marcada por (i) estratégias metafóricas e táticas metonímicas, (ii) a prominência de ícones e esquemas interpretativos originados coletivamente a partir de um ‘mega-texto’ genérico e a resultante diminuição da ênfase em ‘escrever bem’ e caracterização, e (iii) certas prioridades mais comumente encontradas em textos científicos e pós-modernos do que em modelos literários: especificamente preferir se atentar ao objeto e não ao sujeito.¹³

Todos os críticos, ressalta e concorda Roberts, apontam para a preocupação materialista do gênero: ele está voltado para as possibilidades materiais do presente e do futuro, empregando símbolos que têm referentes materiais, e não psicológicos. O aspecto “científico”, de se ater ao discurso científico, emerge da ideia de coerência interna do mundo criado, que é baseado em leis “científicas” mesmo quando elas são diferentes das leis do mundo de referência (o nosso). Mas o mais importante é entender que os simbolismos criados pelos autores são referentes ao mundo material, e não a emoções, pensamentos ou outros, como foi o dos poetas simbolistas ou românticos.

2.6 Notas sobre o desenvolvimento do gênero nos Estados Unidos

Para fazer um recorte histórico da ficção científica, da forma como se desenvolveu nos EUA, refiro-me ao *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, particularmente aos dois primeiros capítulos, “The Mightiest Machine: The Development of American Science Fiction from the 1920s to the 1960s”, de Gary Westfahl, e “Dangerous Visions: New Wave and Post–New Wave Science Fiction”, de Darren Harris-Fain. Nenhum dos autores oferece uma definição do gênero, mas fazem uma reconstrução histórica dos caminhos que ele tomou e dos atores que influenciaram para tal.

¹³ ROBERTS, 2006, p. 10. Em inglês no original: “SF is that species of storytelling native to a culture undergoing the epistemic changes implicated in the rise and supercession of technical–industrial modes of production, distribution, consumption and disposal. It is marked by (i) metaphoric strategies and metonymic tactics, (ii) the foregrounding of icons and interpretative schemata from a collectively constituted generic ‘mega-text’ and the concomitant de-emphasis of ‘fine writing’ and characterisation, and (iii) certain priorities more often found in scientific and postmodern texts than in literary models: specifically, attention to the object in preference to the subject.”

É lendo o capítulo de Westfahl que chegamos a uma “definição” similar à oferecida acima por Broderick - mas sem o intuito de definir o gênero, apenas de apontar suas características formais em um determinado momento de sua história. O autor recorda que o gênero foi revolucionado nos EUA pelo editor Hugo Gernsback, que criou a revista *Amazing Stories* em 1926 e cunhou o termo ‘*science fiction*’ em 1929. O sucesso do termo deveu-se à relação feita com o duplo sucesso que a ciência estava tendo naquela época: aproveitando-se que as novas tecnologias disponibilizadas ao público melhoravam e facilitavam a vida das pessoas nos EUA; e que cientistas como Thomas Edison e Albert Einstein apareciam na mídia como celebridades. Ele também nomeou os três pilares do que seria o gênero:

... ‘um romance encantador salpicado de fato científicos e visão profética.’ ... Dessas formas, diferentemente de outros tipos de literatura, a ficção científica poderia beneficiar o mundo enormemente, criando cidadãos mais educados e avanços científicos maravilhosos inspirados em suas histórias.¹⁴

Enquanto editor, Gernsback incentivou certos desenvolvimentos do gênero e cedeu a outros. Entre os primeiros está um dos primeiros sub-gêneros que apareceu, o chamado “hard science fiction”, ou ficção científica dura, em que tudo o que é descrito tem uma explicação na ciência da época em que a trama foi escrita - e algumas extrapolações. Já entre os segundos está o sub-gênero chamado de “*space opera*”, que apresenta uma aventura no espaço, normalmente protagonizada por jovens, e que não necessariamente se atém às exigências da “ciência dura”. Foi um dos gêneros mais criticados pelos amantes da ficção científica como entendida por Gernsback, mas também um dos mais populares com os leitores. Uma vantagem do *space opera* é que ele podia ser traduzido para outras mídias com mais facilidade, e logo começaram a aparecer versões em quadrinhos, então adaptações para filmes e televisão, abrindo as portas da ficção científica para um novo tipo de público.

¹⁴ No original em inglês: ‘...“a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision.’ ... In these ways, unlike other types of literature, science fiction could enormously benefit the world, creating a more educated citizenry and wonderful new scientific advances inspired by its stories.” GERNSBACK *apud* WESTFAHL, in *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, p. 19. Neste trecho o autor está citando o primeiro editorial de *Amazing Stories* escrito por Hugo Gernsback.

É a esse momento da ficção científica que uma definição como a de Broderick se aplica: com foco nas tecnologias e na explicação científica dos acontecimentos, e portanto sem muito desenvolvimento de personagens, com tramas bastante simples e diretas.

As coisas mudam logo, com o surgimento de um outro editor, John W. Campbell Jr., que entra na revista *Astounding Science-Fiction* em 1938. Ele tinha começado sua carreira escrevendo *space operas*, então evoluiu para tramas mais profundas. Seu objetivo era ir além das histórias de entretenimento e educativas que Gernsback sugeria, querendo que os livros do gênero fossem “bem escritos”; com o foco principal nas pessoas e não nas coisas científicas; que ajudassem o leitor a pensar de forma científica; e que não apenas apresentasse novas tecnologias, mas pensasse a forma como elas mudariam o futuro (para bem ou mal):

De forma geral, a ficção científica pode funcionar como ‘uma forma de considerar o passado, o presente e o futuro de uma perspectiva diferente, e olhar outras formas de fazer as coisas ... um sistema análogo conveniente para se pensar acerca de novas ideias científicas, sociais e econômicas - e para se re-examinar ideias antigas.’¹⁵

Essa ideia de ficção científica abre um novo leque de público: se as *space operas* são para leitores que querem se divertir, o que Campbell sugere atrai os leitores que querem ser desafiados. Talvez esteja surgindo nesse momento um esforço para que o gênero não seja apenas *pulp* - histórias de baixa qualidade literária - e uma forma de escapismo contra o tédio do cotidiano ou as dificuldades do presente. A partir da década de 1940 já aparecem autores e autoras que se preocupam com as suas personagens, para quem a trama não é apenas uma sucessão de feitos de ação, e esse processo vai chegar a seu auge com a chamada “*New Age Science Fiction*”, que Westfahl descreve como “ficção científica

¹⁵ No original em inglês: “More broadly, science fiction could function as “a way of considering the past, present, and future from a different viewpoint, and taking a look at how else we might do things ... a convenient analog system for thinking about new scientific, social, and economic ideas – and for re-examining old ideas.”” CAMPBELL JR. *apud* WESTFAHL, *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, p. 26.

exigente que apresenta experimentos estilísticos ousados, menos devoção à ciência e mais atenção às preocupações humanas contemporâneas.”¹⁶

Essas mudanças aparecem muito mais bem detalhadas no segundo artigo do Companion, de Harris-Fain, explicando o desenvolvimento do gênero a partir dos anos 1960, quando sofre influências da revolução cultural, expande os formatos narrativos adotados e se abre para que autoras e autores usem as mais diversas culturas para basear as tramas.

Harris-Fain começa apontando para uma contradição: John W. Campbell Jr. afirmava que a ficção científica tem em seu cerne a noção de que a mudança é a ordem natural das coisas, ao mesmo tempo em que os livros e contos publicados até então eram extremamente conservadores, tanto na forma como no conteúdo. Os leitores e as leitoras do gênero até meados da década de 1960 encontram romance, mas nenhum sexo; violência, mas sem descrições ou sangue excessivos. As personagens principais costumam ser homens brancos sem nenhum problema de identidade, e a humanidade representa o “bem” quando se encontra com formas de vida extra-terrestre, representantes do “mal”. Além disso, a trama se desenvolve com começo, meio, e fim claros, seguindo os heróis cronologicamente. É um tipo de literatura antropocêntrica e focada nos objetos tecnológicos criados pelos humanos. Mas esse formato do gênero não domina por muito tempo:

Caso possamos dizer que a New Wave tem uma origem distinta, essa seria a Inglaterra de 1964, quando Michael Moorcock se tornou editor da revista *New Worlds* e imediatamente começou a publicar escritores experimentais como Brian Aldiss e J. G. Ballard. O próprio termo [New Wave] é emprestado do cinema francês e, como seu uso lá, refere-se à obra de artistas não convencionais, em sua maioria jovens.¹⁷

¹⁶ No original em inglês: “demanding science fiction that featured daring stylistic experiments, less devotion to science, and more attention to contemporary human concerns.” WESTFAHL, p. 27-28.

¹⁷ No original em inglês: “If the New Wave could be said to have a distinct origin, that would be England in 1964, when Michael Moorcock became editor of the magazine *New Worlds* and immediately began publishing experimental writers such as Brian Aldiss and J. G. Ballard. The term itself is borrowed from French cinema, and like its use there refers to the work of unconventional artists, most of them young.” HARRIS-FAIN, *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, p. 32.

O movimento desembarca nos EUA com a publicação de antologias de contos, editadas por Judith Merrill e Harlan Ellison. Então percebemos que o começo dos anos 1960 combina a Golden Age com a New Age, por exemplo em *Duna*, de Frank Herbert, publicado em 1965: há temas clássicos, como “mundos alienígenas, o herói, o super homen, poderes psiônicos”¹⁸, e temas novos, “sexualidade, religião, política e consciência alterada” (p. 34 do *Companion*). Gênero e sexualidade, raça, o uso de palavras, tudo isso são novidades que começam a se tornar comuns a partir dessa época. Mas o tema que passa a dominar as produções dessa época é a política, com tramas explorando o autoritarismo e noções de humanismo, bem como os benefícios dessa ou daquela forma de organização e formas alternativas de fazer política.

Até agora as ondas de ficção científica que tinham dominado o cenário eram otimistas e progressistas, crentes no poder da tecnologia de solucionar todos os problemas da humanidade, mas isso muda a partir da vivência da Segunda Guerra mundial (1939-45), do ataque com bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki para forçar a rendição do Japão, respectivamente em 6 e 9 de agosto de 1945, e o subsequente clima tenso da Guerra Fria entre EUA e União Soviética (1947-91), para não falar no surgimento dos grupos ambientalistas e a disseminação dessa preocupação entre o público amplo. Aparentemente os problemas enfrentados agora são complexos, e não podem mais ser resolvidos pela invenção de um novo *gadget*, pela introdução de uma nova tecnologia, o chamado *technological fix*.

Recapitulando: nos anos 1920 a produção do gênero nos EUA começa a se distanciar de suas origens *pulp*, surgindo a chamada *hard science fiction* e logo em seguida a *space opera*. Esse momento é caracterizado por tramas simples, cronológicas e de tom conservador, personagens masculinas, maniqueísmo e, o mais importante, um foco no aspecto e nas descrições científicas. Isso já começa a mudar nos anos 1940, quando autores começam a explorar novas formas narrativas já presente em outros gêneros, mas é só nos anos 1960 em que o

¹⁸ Ambos no original em inglês: “alien worlds, the hero, the superman, psionic powers” e “sexuality, religion, politics, and altered consciousness”.

conservadorismo começa a ser relaxado, dando espaço para novas personagens e temas, e principalmente para uma preocupação com a política.

Essas características da ficção científica norte-americana são refletidas na forma como a ideia de progresso surge: a era de ouro, conservadora, é marcada pelo otimismo com os avanços científicos e a possibilidade de melhora de vida derivada deles; enquanto a *new wave* é mais cética quanto às vantagens - e em alguns casos à própria possibilidade - do progresso, levantando a questão do preço que devemos pagar para que ele aconteça, nos âmbitos material, social, ambiental e até mesmo no próprio entendimento do que seja a humanidade. A noção de progresso, portanto, não surge como uma ideia imutável na leitura dos autores do gênero, mas segue as tendências de cada época.

3. Progresso: a “ideia animadora da modernidade”

A ideia de progresso é uma das noções estruturantes da modernidade europeia, fruto da lenta transformação de elementos já presentes naquela sociedade, herdados tanto do cristianismo quanto da tradição clássica. Nas palavras de J. P. Bury (1932), progresso é a “ideia animadora” da modernidade, suplantando a de felicidade no outro mundo, após a morte, e ele a define como “a ideia de que a civilização se moveu, está se movendo, e se moverá em uma direção desejável”¹⁹. O progresso seria a culminação de uma mudança em quatro pontos, que apresentarei brevemente nos parágrafos seguintes: “a supremacia da razão humana, o iluminismo progressivo, o valor desta vida por si própria, e a utilidade como padrão.”²⁰

Partindo de uma formulação bem genérica, de que o progresso se evidencia pelo fato de que “o futuro será melhor do que o presente”, e mesmo que “o presente já é melhor do que o passado”, já podemos entender quais as diferenças entre as utopias criadas pelos antigos e pelos modernos, os primeiros colocando-as no passado e os segundos no futuro. Mas isso não significa que a própria ideia não tenha sofrido modificações drásticas nos últimos anos. Basta notar como ela sempre foi atacada pelos céticos, ou pessimistas, que estão mais próximos da noção antiga de que o progresso não é possível ou até mesmo que estamos regredindo, enquanto ultimamente estamos imersos no que Zygmunt Bauman nomeia “retrotopia”, uma versão da ideia em que a utopia buscada, ao invés de ser um lugar ideal no futuro, refere-se a um passado ficcionalizado para o qual devemos retornar.

Seja como for, a noção de progresso está profundamente enraizada em nossa forma atual de ver o mundo – basta olhar para o imperativo econômico de que o produto interno bruto deve sempre crescer. Mas hoje enfrentamos o maior desafio de nossa história e existência, um desafio causado por nós mesmos, a

¹⁹ BURY, 1932, Introdução, n.p. Todas as citações da obra de J. P. Bury serão feitas a partir do eBook em inglês de *The idea of progress*, em traduções próprias. As citações feitas a partir de eBooks trarão o capítulo mas constarão como n.p.: não paginado.

²⁰ BURY, 1932, capítulo VI, parte 4, n.p.

emergência do Antropoceno e o colapso climático, sobre o qual Eliane Brum afirma, em *Banzeiro Òkòtó*: “O que está em jogo hoje é se a Terra será muito em breve um planeta apenas ruim ou francamente hostil para a espécie humana – e muitas outras.”²¹ E para lidar com isso não basta ceder ao medo do futuro e desejar voltar a um passado imaginado em que a “natureza” se comportava como objeto que podia ser explorado sem consequências. A seguir apresento um sobrevôo por algumas noções de progresso e narrativas utópicas, primeiro contrapondo a forma como os antigos percebiam a decadência e depois como a ideia de progresso foi surgindo. O objetivo é chegar a concepções contemporâneas expressas por dois autores de ficção científica, Isaac Asimov e Ursula K. Le Guin que, encharcados de uma cultura e tempo – especificamente a dos Estados Unidos, antes e depois do advento do neoliberalismo – refletem (sobre) essa ideia.

3.1 História como degeneração

A primeira coisa que os modernos precisaram fazer para abrir caminho para que a ideia de progresso se enraizasse foi mudar sua perspectiva frente ao tempo, ao telos do mundo e da humanidade, e assim se emancipar dos antigos.

Para estes últimos – bem como para cristãos e judeus – o “melhor momento” está mais próximo do início dos tempos. Em *Trabalhos e dias*, o poeta épico Hesíodo apresenta o mito das raças, no qual lemos que a primeira raça de seres humanos criada foi a de ouro, que “como deuses viviam com ânimo sem aflição, afastados do labor, longe da agonia” (vv. 112-113)²², seguida de uma raça “muito pior, ..., de prata” (vv. 127-128), bastante violenta, então a raça de bronze, depois a raça dos heróis (única na qual houve alguma melhora em relação às anteriores) e por fim a nossa, a raça de ferro, que Hesíodo julga ser tão ruim que melhor seria não participar dela: “nunca, de dia, se livrarão da fadiga e da agonia, nem à noite, extenuando-se: os deuses darão duros tormentos.” (vv. 176-178).

²¹ BRUM, 2021, p. 233.

²² Traduções de Christian Werner.

A mesma concepção está presente na Bíblia: como descrito em Gênesis 1, no princípio, Adão e Eva estão no paraíso terrestre, próximos de Deus, onde não é necessário trabalhar para se alimentarem, não há mudança de estações e não precisam ter medo dos animais; mas logo são expulsos e todos os humanos se vêem condenados a viver do suor do próprio rosto, resultado da labuta cotidiana, descrito em Gênesis 3. Depois disso, o melhor a fazer é esperar o dia do juízo final, quando poderemos entrar no paraíso (ou não) e ficar novamente na presença de Deus, como descrito em Eclesiastes 12:2 ou Daniel 12:2-3.

Esse imaginário não é exclusivo da cultura grega e judaico-cristã. Podemos encontrar paralelos na mitologia nórdica, com a ideia do Ragnarok; na hindu, em que vivemos durante a *kali yuga*, última era da *kalpa*, ao fim da qual a última encarnação de Vishnu, Kalki, destruirá o mundo para que ele seja refeito. Ele levou vários povos antigos a perceberem o desenrolar da história como um processo de degeneração: a compreensão de que o tempo anterior foi melhor do que o presente, um tempo em que viveram pessoas melhores e mais morais, por vezes até fisicamente superiores; desdobrando-se na ideia de que é impossível o presente ser melhor do que o passado e portanto o melhor que pode-se fazer é manter os conhecimentos já acumulados, herdados dos antepassados, e esperar até que o mundo chegue ao fim e seja recriado em estado de perfeição. Como podemos perceber, o desenrolar da história acontece em formato circular para muitas culturas, o que não é verdade para a judaico-cristã, cuja história é linear, ou seja, tem um começo (Gênese) e um fim claros (Juízo). É essa última cultura, e essa forma da história, que inspirarão a noção de progresso.

O filósofo mais conhecido e admirado pela Escolástica durante a chamada Idade Média europeia era Aristóteles. A obra desse pensador grego é monumental e inclui trabalhos sobre os mais diversos temas: metafísica, ética, física, astronomia e biologia (Aristóteles nasceu em uma família de médicos e sempre se interessou pelo funcionamento dos corpos, chegando até mesmo a receber espécimes asiáticos desconhecidos na Grécia, enviados por Alexandre Magno, que fora seu aluno). Apesar de não ser sistemática como a de filósofos como Hegel ou Kant, os vários aspectos da obra de Aristóteles foram organizados e comentados

por gerações de pensadores, servindo de estrutura para diversas áreas do pensamento europeu e árabe: um exemplo é a geografia da *Divina Comédia* de Dante, que segue o esquema astronômico aristotélico. Aristóteles era tão incontornável que os medievais referiam-se a ele apenas como O Filósofo, e o objetivo de suas pesquisas era o de clarificar e aprofundar os pontos de sua obra – não tinham a pretensão de ir *além* dela, já que estavam imersos na noção de degeneração da história.

Além do ambiente acadêmico ser “tutelado” por Aristóteles, a imaginação cristã era dominada pela ideia de que os seres humanos são incapazes de controlar seus próprios destinos, papel que está nas mãos da Providência: a vida é decidida pelo destino e por Deus, sendo inútil qualquer tentativa de mudar o que foi designado a cada um.

3.2 Mudanças em direção à noção de progresso

Mudanças profundas teriam de acontecer para que os pensadores pudessem sair do que mais tarde seria visto como a imensa sombra de Aristóteles e as garras da Providência, além de passarem a ver o futuro como um tempo de melhora. Bury sugere que isso começa no século XVI, desembocando naquelas outras mudanças aludidas no início do texto, “a supremacia da razão humana, o iluminismo progressivo, o valor desta vida por si própria, e a utilidade como padrão.”²³. Mesmo apontando em uma nova direção e transformando aspectos do pensamento, ele afirma que o processo que culminaria na ideia de progresso seria bastante longo.

O primeiro ponto a ser destacado é exatamente que a cultura judaico-cristã tem um entendimento linear da história, ao contrário da forma circular de outras culturas antigas que influenciaram os pensadores europeus, como os gregos. Esse aspecto é importante, já que o progresso precisa ou apontar para um futuro ou ter o presente como ponto culminante de um passado. Isso só funciona se o movimento da história é percebido como uma linha ou, melhor ainda, como uma

²³ BURY, capítulo VI, parte 4, n.p.

flecha – no movimento circular, qualquer futuro desejável seria um retorno ao passado, uma nova chance para repetirmos a história.

No plano material, essas mudanças são fruto das novas descobertas, particularmente da imprensa e da bússola, e da chegada dos europeus ao (por eles) chamado “Novo Mundo”, um continente sobre o qual os antigos não haviam dito nada, já que, ao que parecia, era desconhecido por eles. Esses fatos foram o pontapé inicial para o desmonte da ideia de degeneração da história: agora é possível especular que os seres humanos “de hoje” são tão ou mais inventivos que os de antigamente, e imaginar que o futuro ainda pode se abrir para vãos mais altos, sem falar que havia coisas e lugares no mundo que os antigos não conheciam, e sobre elas é vão buscar qualquer ancoragem em suas obras.

Outro ponto muito importante, repetidamente destacado por Bury em seu livro, é a relação dos modernos com o conhecimento, revolucionada a partir de Francis Bacon e René Descartes: “O princípio de que a finalidade correta do conhecimento é a melhora da vida humana, o aumento da felicidade dos homens e a mitigação de seus sofrimentos – *commodis humanis inservire* – foi a estrela guia de Bacon em todo seu trabalho intelectual.”²⁴

O conhecimento deixa de ser algo que apenas se propaga ou se acumula, e passa a ser algo que deve ser desdobrado em invenções com o objetivo de facilitar a vida humana e ajudar-nos a atingir a felicidade, exatamente como aconteceu com a imprensa e a bússola. Sua acumulação é importante, porém subordinada à sua utilidade, como aponta Alain de Benoist no artigo *A brief idea of the history of progress*: “O caráter cumulativo do conhecimento científico foi enfatizado com insistência particular. O progresso, concluiu-se, era necessário: uma pessoa sempre saberá mais, e assim tudo sempre melhorará.”²⁵ Outro efeito colateral dessa inventividade humana seria a libertação (gradual) das garras da Providência: não precisamos sofrer o destino como desenhado por outrem, temos o poder de traçar o curso de nossas vidas com nossas próprias mãos.

²⁴ BURY, capítulo II, parte 2, n.p.

²⁵ DE BENOIST, 2008, p.10. Tradução própria.

Por fim, mas não menos importante, os métodos de Bacon e Descartes postulam a centralidade da experiência para a obtenção de conhecimento. Bacon é um filósofo empirista, para quem a fonte por excelência das induções para se obter novo conhecimento é o livro da Natureza, já que seu interesse é nas ciências naturais, sobre as quais ele mesmo julga que nem antigos nem medievais se debruçaram da maneira correta - os primeiros tendo se concentrado nas questões morais e assuntos humanos e os outros na teologia. Fazer experimentos cuidadosos para desvelar a natureza passa então a ser mais importante do que confiar na tradição. O mesmo não deixa de ser verdade para Descartes, apesar de ele ser um racionalista e postular a prevalência do entendimento sobre o conhecimento derivado dos sentidos. Logo no início de seu *Discurso sobre o método*, podemos ler que ele teve professores renomados, nas melhores instituições, e leu todos os livros que tinha à disposição, mas ao final do percurso não se sentia “entre os doutos” e sim apreendia cada vez mais sua própria ignorância. Isso acontece, em larga medida, porque o edifício de conhecimento construído pelos antigos repousa sobre bases fracas - “areia e barro” -, ao contrário da base sólida que ele vai sugerir, a matemática.

A leitura da primeira parte do *Discurso sobre o método*, de título ‘Considerações acerca das ciências’, aponta para a grande revolução que animará o pensamento europeu a partir de então. Bury sugere que todos os elementos para que a ideia de progresso se forme estão ali presentes, mas que ainda demoraria algum tempo para que a sociedade os absorvesse por completo e o progresso realmente tomasse de assalto a mente e os empreendimentos de todos os europeus - sendo que é importante notar que isso acontece *entre os europeus*, já que versões mais atuais a respeito da ideia de progresso tentam transformá-la em uma força da natureza ou inerente à experiência humana independentemente de sua história local e sua relação com o território.

Para ilustrar a comparação entre os antigos e os modernos a esse respeito, passo agora para um breve estudo das representações da Atlântida de Platão, descrita no diálogo *Crítias*, e daquela de Bacon, em seu livro *A Nova Atlântida*.

3.2.1 A Atlântida de Platão

É nos diálogos *Timeu* e *Crítias*, escritos na primeira metade do século quarto AEC, que Platão nos presenteia com a narrativa sobre a ilha de Atlântida. Os dois diálogos são conectados pela data dramática - em um dia fazem-se os discursos do *Timeu* e no dia seguinte os do *Crítias*, com os mesmos participantes presentes - e é no segundo que a história da ilha e de sua sociedade realmente aparece de forma central.

A personagem que dá nome ao diálogo é praticamente a única que fala, relatando como teria sido o mundo nove mil anos antes daquela conversa, descrevendo os povos helenos (apesar de parecer descrever apenas os atenienses) e o povo de Atlas, os habitantes da ilha de Atlântida. Como apontado anteriormente, é importante perceber que a descrição de ambas as sociedades encontra-as em seu apogeu, que se deu muito tempo antes do momento atual, corroborando a noção de degeneração da história. Essa ideia aparece remetendo à concepção hesiódica, já apresentada anteriormente no texto, e portanto não são apenas os humanos e a sociedade que degeneraram - se tornaram menos virtuosos e perderam o domínio de técnicas -, como esse processo também atinge a natureza. A personagem Crítias descreve uma ilha com vários tipos de ecossistemas diferentes, povoada por muitos seres humanos, animais domesticados e selvagens, e que mesmo assim é capaz de sustentar a todos. Outra prova da exuberância da natureza é a ostentação de riqueza dos atlântidas, que usavam metais preciosos na decoração de suas muralhas, templos e estátuas. A muralha do palácio real, inclusive, era adornada de um metal (mítico) chamado oricalco, tão valioso quanto o ouro e que não se encontra mais.

Apesar da ilha ser abençoada pela natureza, seus habitantes trabalhavam duro: comandavam um vasto império naval (como Atenas) e transformavam os bens do solo em edifícios, templos e oferendas aos deuses:

Por receberem da terra tudo isto, construíram templos, residências reais, portos, estaleiros navais e melhoraram todo o restante território, organizando tudo do modo que se segue. Primeiro, fizeram pontes sobre os anéis de mar que estavam à volta da metrópole antiga, criando deste modo um acesso para o exterior e para a zona real. Esta zona real, fizeram-na logo de

princípio no local onde estava estabelecida a do deus e a dos seus antepassados. Como cada um, quando o recebia do outro, adornava aquilo que já estava adornado, superava sempre, na medida do possível, o anterior, até que tornaram o edifício espantoso de ver graças à magnificência e beleza das suas obras. (115c-d).²⁶

Mas aqui encontramos outro ponto definidor do pensamento antigo: o trabalho de um deus em particular, Posídon, foi responsável pelo sucesso da ilha - de alguma forma, mais do que seus habitantes.

Antes de ser nomeada, essa ilha era uma imensa extensão de terra para além das chamadas Colunas de Hércules, o atual Estreito de Gibraltar. Isso significa que ela estava além do 'mundo conhecido' dos gregos, do mundo que tinha sido civilizado pela passagem dos heróis, particularmente Hércules, que limpou-o de monstros e outros resquícios da idade dos titãs. Posídon encontrou uma mulher nessa ilha, chamada Clito, por quem se apaixonou e com quem iniciou a dinastia de Atlas, primeiro rei e que deu nome à ilha, que passou a ser conhecida como Atlântida, e seu povo os atlântidas.

Posídon é o responsável por uma grande transformação na ilha, o que está alinhado à concepção grega de *kosmos*, ordem: para proteger sua amada, ele recria a paisagem, transformando o centro da ilha em uma fortaleza natural feita de anéis de terra e de água (como fossos naturais), e no anel central ele fez surgir uma fonte de água fria e outra de água quente, que alimentariam toda a ilha, e também fez com que o solo da ilha se tornasse fértil, como já dito anteriormente.

Mas o deus não organizou apenas o ambiente natural: ele também é responsável pelo ordenamento social da ilha de Atlântida. A partir de Atlas, filho que teve com Clito, Posídon dá origem a uma linhagem que encabeçará dez reinos diferentes, sendo que os reis têm todos o mesmo poder e não podem se voltar uns contra os outros, estando ainda submetidos ao reino principal, encabeçado pela família que deu nome à ilha. Por comando do deus, esses reis devem se encontrar de tempos em tempos para discutir as leis e confirmar que nenhum deles estava cometendo nenhum tipo de *hubris*, de excesso.

²⁶ As traduções do *Critias* são de Rodolfo Lopes, ver Referências. Segui sua ortografia para os nomes de deuses, pessoas e lugares.

Ao final, porém, os habitantes da ilha se degeneraram: sua natureza divina foi sendo misturada e se tornando cada vez menor, enquanto a mortal aumentava, já que a cada geração que nascia o sangue de Posídon ficava mais diluído. Era a natureza divina que fazia com que eles fossem sóbrios e cultivassem a amizade e a virtude, mas a natureza mortal fê-los desejar mais riquezas e poder, tornando-se arrogantes - apesar de parecerem felizes para os ignorantes, já que tinham muita riqueza e facilidades materiais. A degeneração representa a perda de *kosmos*, o fato de os habitantes terem se distanciado da organização inicial feita por Posídon: é o deus (ou um grande legislador²⁷) quem organiza a vida, e a posteridade é incapaz de melhorar o estado inicial das coisas – incapaz de progredir.

Nós sabemos que a ilha caiu em desgraça, diz Crítias, possivelmente por causa de uma guerra entre o império atlante e os habitantes do ‘resto do mundo’ (designação com a qual Platão quer significar os trechos conhecidos pelos atenienses da Europa, do norte da África e da Ásia menor), mas o diálogo acaba de forma abrupta antes de escutarmos tal história – que seria, sem dúvida, maravilhosa. Apesar disso, Crítias já tinha nos contado que, nos tempos atuais, a ilha se encontra submersa e funciona como uma barreira natural para todos aqueles que tentam navegar para além das Colunas de Hércules – seria impossível para um grego, portanto, navegar até as Américas.

Talvez ainda mais interessante do que a narrativa mítica sobre a incrível sociedade da ilha de Atlântida seja a rápida descrição que a personagem Crítias faz dos antigos habitantes da Ática: é impossível não reconhecer todas as características desenhadas pela personagem Sócrates para a *Kallipolis*, fundada no diálogo República. Se imaginarmos que essa cidade seria a grande utopia de Platão, ficamos ainda mais marcados pela noção de degeneração ao escutarmos sobre ela já ter existido no passado.

²⁷ O tema também aparece em outros diálogos de Platão, como a *República* ou *As Leis*.

3.2.2 A Nova Atlântida de Bacon

Ao contrário da narrativa platônica, que relata a memória de um passado glorioso em que a ordem (*kosmos*) natural e política era perfeita, a história que lemos no pequeno livro de Francis Bacon, intitulado *Nova Atlântida* e publicado em 1626, está acontecendo “agora”, e sua trama descreve como seria uma sociedade baseada no que o filósofo explora no *Novum organon*, publicado em 1620. É uma sociedade empirista, que deriva os conhecimentos da natureza.

A importância das técnicas de navegação e a influência da chegada dos europeus a um novo continente são patentes logo de início: a narrativa abre com o relato de uma viagem de navio saindo de um porto no Peru e seguindo em direção à China e ao Japão. Essa localização é simples, mas já demonstra como estamos inseridos em um mundo diferente daquele dos antigos - lembrando que a Atlântida de Platão ficava além do Estreito de Gibraltar, mas depois de afundar se tornou um obstáculo para que qualquer navio pudesse explorar o que quer que houvesse para além das Colunas de Hércules. A navegação também será um ponto central quando lermos a respeito de como a ilha, nesse caso chamada de Bensalem, se manteve durante os séculos que passou em isolamento voluntário do resto do mundo. Ela estava inserida em uma comunidade internacional pujante, da qual também participavam impérios no Peru, México, China e na bacia do Mediterrâneo, mas todos eles passaram por um período de declínio após um grande dilúvio, e os únicos que mantiveram a tecnologia necessária para as longas viagens pelos oceanos do mundo foram os habitantes de Bensalem, que escolheram continuar monitorando o resto do mundo sem divulgar sua própria existência.

Um grupo em especial - responsável, dentre outras coisas, por monitorar as descobertas, experimentos e publicações do resto do mundo - interessa à presente investigação. É uma sociedade ou ordem chamada *Salomon's House*, ou Casa de Salomão, e podemos fazer um paralelo entre o funcionamento desta e uma universidade contemporânea, embora ela em certos aspectos se pareça mais com uma sociedade iniciática, por exemplo a maçonaria, já que os participantes

devem fazer um voto de manter segredo sobre certas investigações. A ordem tem uma estrutura em pirâmide, em que o vértice de cada área é ocupado por três pessoas que a comandam, e a base atua como uma escola de formação de quadros, seguindo a progressão de uma pessoa que ingressa na universidade como estudante e chega ao ápice tornando-se um catedrático.

Como já foi dito, a Casa de Salomão monitora as pesquisas de todo o mundo, o que coloca no centro dos interesses da ilha de Bensalem a investigação científica, com o objetivo central de buscar maiores facilidades para a vida humana e até mesmo *a felicidade* em si, critérios centrais para a ideia de progresso, ainda segundo Bury. Mas não ficam apenas absorvendo o conhecimento do resto do mundo: esta ilha foi o único lugar no mundo que não passou por um período de degeneração, seja do conhecimento humano ou da moral, mas manteve todo o conhecimento acumulado na época antiga e hoje se dedica a aumentá-lo ainda mais, fazendo seus próprios experimentos, sempre colocando o conhecimento em uso no cotidiano de todos os moradores.

Os pesquisadores da ilha - que Bacon descreve aludindo à imagem de eremitas completamente imersos em suas investigações - têm laboratórios nos mais diversos ecossistemas, desde cavernas imensas a torres de observação no topo de montanhas, em que se dedicam aos fenômenos da terra e do céu. São também muito mais avançados que os europeus em todos os campos da ciência, desde a medicina (produzem todo tipo de remédios e são até mesmo capazes de prolongar a vida humana e de animais), passando pela genética (manipulando animais e vegetais, seja em seus tamanhos ou na qualidade e frequência da safra), chegando à ótica (produzindo lentes que ajudam a explorar os astros e outras que ajudam a aumentar as coisas pequenas) e desembocando na engenharia, de que escutamos invenções incríveis (mais ainda se considerarmos que estamos no começo do século XVII): “Também imitamos o vôo dos pássaros; temos um certo grau de vôo no ar. Temos navios e barcos para ir debaixo dá’gua.”²⁸

Um tema constante da conversa é a melhora da vida humana e os métodos para “corrigir os erros” do corpo humano: como dito, e usando um vocabulário

²⁸ BACON, 2011, p. 31.

contemporâneo para sublinhar o alcance das ideias (materialmente) progressistas do livro, eles são muito avançados em matéria de medicina, sendo capazes de curar várias doenças mortais para os europeus; além disso, o uso de óculos para corrigir problemas de visão é generalizado, com o avanço da ótica, e também o uso de aparelhos de audição para corrigir o déficit neste órgão; para não falar no trabalho de correção do solo, para que este seja mais produtivo, e da modificação genética dos alimentos.

Por fim, há um departamento na ordem que é responsável por organizar todo o conhecimento produzido, os chamados Compiladores. Por obra deles, e por um esforço da própria organização, todo o conhecimento e os grandes descobridores (da ilha de Bensalem e de todo o mundo) são honrados com estátuas e têm suas histórias narradas, o que nos remete à ideia de que o progresso é contínuo e que as grandes descobertas não estão restritas ao tempo dos Antigos. Além disso, a união dos compiladores com os pesquisadores mostra que Bacon percebia a pesquisa científica como não podendo se basear apenas em revisão bibliográfica, mas em um esforço conjunto de várias pessoas desempenhando as mais diversas funções.

3.3 O pensamento utópico

Não podemos falar que Platão expõe uma narrativa utópica, para não cometer anacronismo, mas encontramos no relato do *Crítias* todos os elementos apontados por Lyman Tower Sargent para o gênero. A palavra *utopia* foi cunhada por Thomas More (1478-1535) como título de seu livro de 1516:

A palavra é baseada no grego *topos*, que significa lugar ou onde, mais ‘u’ do prefixo ‘ou’, que significa não ou sem. Mas, em “Six Lines on the Island of Utopia”, More oferece ao leitor um poema que chama Utopia de “Eutopia” (Terra Feliz ou lugar bom). Como resultado disso a palavra utopia, que significa simplesmente sem lugar ou lugar nenhum, passou a se referir a um bom lugar inexistente.²⁹

²⁹ SARGENT, 2010, n.p. Todas as traduções desta obra são minhas. Em inglês no original: “The word is based on the Greek *topos* meaning place or where, and ‘u’ from the prefix ‘ou’ meaning no or not. But in ‘Six Lines on the Island of Utopia’, More gives the reader a poem that calls Utopia ‘Eutopia’ (Happy Land, or good place). As a result, the word ‘utopia’, which simply means no place or nowhere, has come to refer to a non-existent good place.”

Sargent ressalta que More - que era inglês mas escreveu seu livro originalmente em latim - usa trocadilhos, múltiplos significados, homofonias e sátiras, recursos que muitas vezes se perdem nas traduções para as línguas modernas. Um deles é exatamente nomear a ilha de Utopia, ou seja, um lugar inexistente, outro é chamar o rio principal de Anhydrus, ou sem água. Por causa disso e do uso das sátiras, é difícil saber quais aspectos More gostaria que levássemos a sério, mas Sargent aponta para o fato de que “Para o olhar moderno, a sociedade descrita em Utopia não é muito atrativa; ela é autoritária, hierárquica, patriarcal, e pratica a escravidão contra ofensas relativamente pequenas.”³⁰

Um livro de utopia no modelo de More apresenta aos leitores e leitoras um lugar fictício como se fosse real, descrevendo o cotidiano daquele lugar: o trabalho, a família, a comida, a educação, etc. Estudando as utopias através da história percebemos que normalmente seus autores apresentam como desejável aquilo que mais falta às pessoas naquele momento: assim, por exemplo, os europeus medievais sonhavam com a terra de Cockaigne, onde havia rios de leite, mel, vinho e cerveja, onde os peixes pulavam da água já assados e os porcos, também assados, vagam com facas presas em seus corpos, representando uma utopia de abundância e facilidades terrenas para contrabalançar a dureza da vida cotidiana; os chineses imaginam comunidades escondidas em vales, longe do governo central, onde podem viver de forma livre e por vezes até mesmo atingir a imortalidade; os indianos sonham com o *Swaraj*, o governo próprio, ao invés do imperialismo britânico; e na África do Sul imagina-se uma comunidade que não é dividida pela segregação, o *apartheid*. Mas, mesmo criando futuros completamente diferentes da vida cotidiana, o pensamento utópico não é um escapismo acerca da condição do presente:

Ao prover futuros alternativos, a utopia desafia o presente a se justificar por valores que transcendam a questão imediata do poder. A utopia enfatiza que a vida é para os humanos, e que a

³⁰ SARGENT, 2010, n.p. Em inglês no original: “In modern eyes, the society described in Utopia is not very attractive; it is authoritarian, hierarchical, patriarchal, and practises slavery for relatively minor offences.”

sociedade deve ser organizada para que todas as pessoas que dela participam sejam realizadas.³¹

As utopias não aparecem apenas na literatura e nos mitos (Sargent considera que também os mitos dos antigos, alguns que foram apresentados aqui rapidamente, são um tipo de pensamento utópico), como também na vida cotidiana, pessoal e em sociedade. Vamos nos ater à literatura, onde as utopias normalmente imaginam um projeto político que tem como finalidade uma vida melhor para as pessoas envolvidas. Não sejamos ingênuos, como não o é o crítico: se a utopia é um não-lugar, temos de supor que seu maior inimigo é a sua realização e imposição sobre muitas pessoas, já que nem sempre o que um de nós considera utopia se aplica aos outros (ou a todos os outros) - pensemos, por exemplo, nas utopias do comunismo, depois vivida como autoritarismo na União Soviética e em outros lugares do mundo, e do livre mercado, que causa desemprego, pobreza e fome para muito mais pessoas do que aquelas que enriquecem para desfrutar do que é prometido. Nesse sentido ela é como a *hubris* para um herói trágico: “A humanidade, em seu orgulho, comete [o crime de buscar uma] utopia, e ao fazê-la viola seu limite. Portanto é necessário que confronte uma *nêmesis*, falhe em chegar à utopia, e pague pela afronta de tentar atingi-la.”³² Extrapolando o campo trabalhado por Sargent, é preciso também lembrar que, mesmo que toda a humanidade concordasse com uma única utopia e fosse em direção a ela, ainda devemos nos perguntar quais serão as consequências desse mundo ideal para o planeta e todos os outros seres, com os quais o compartilhamos.

A utopia literária descreve esse não-lugar causando estranhamento, nas palavras de Darko Suvin, e sugerindo aos leitores que comparem o conteúdo dos livros com suas vidas cotidianas. Essa comparação pode tanto ser pela ausência das coisas desejáveis, como em muitas utopias apresentadas até agora, como pode

³¹ SARGENT, 2010, n.p. Em inglês no original: “By providing alternative futures, the utopia challenges the present to justify itself in values that transcend the immediate questions of power. The utopia emphasizes that life is for humans and that society should be designed to achieve the fulfilment of all the people in it.”

³² SARGENT, 2010, n.p. Em inglês no original: “Humanity in its pride commits utopia and in doing so violates the boundaries of its allotted sphere. Therefore, it must confront nemesis, fail to achieve utopia, and pay for its effrontery in attempting to achieve utopia.”

também ser por meio da sátira, em que as coisas que estão presentes em nossa realidade são aumentadas e levadas ao extremo, fazendo com que saltem aos olhos. É por meio dessa comparação que concluímos que o presente é historicamente construído, e portanto que pode ser diferente - e que o futuro não está decidido, não é fixo, pode mudar.

Por grande parte da história, esses livros se contentaram em descrever sociedades ideais, mas atualmente passaram por uma mudança: “são mais complexos, têm menos certeza quanto a suas propostas, e são projetados para uma humanidade que tem falhas.”³³ Essa mudança aconteceu quando a energia utópica saiu das páginas e tomou as ruas de vários lugares do mundo nos anos 1960. A luta política daí resultante, bem como experimentos de outras formas de vida e socialização nas chamadas comunidades utópicas, fizeram com que percebêssemos que comunidades perfeitas só existem na imaginação. Na vida cotidiana sempre enfrentamos os mais diversos percalços, e mesmo as utopias podem e devem imaginar quais problemas surgirão nas sociedades descritas, mesmo quando essas sociedades são melhores do que a que vivemos no presente - como Ursula K. Le Guin fez em seu *The dispossessed*, livro de 1974 em que a protagonista nasce em um planeta anarquista e também experimenta a vida no planeta gêmeo, em um país liberal e capitalista, livro que leva o curioso subtítulo de *an ambiguous utopia*, ou *Os despossuídos: uma utopia ambígua*.

3.4 Política e progresso

As utopias também podem sugerir uma forma de organização social que aponte na direção da sociedade desejada, como no caso da *República* de Platão. Isso levanta a questão de qual é o papel do Estado para o desenvolvimento, o que foi amplamente tratado na filosofia alemã da época do idealismo.

Em *A road to nowhere: the idea of progress and its critics* (Uma estrada para lugar nenhum: a ideia de progresso e seus críticos, em tradução livre), de 2018, Matthew W. Slaboch faz um levantamento das várias ideias que surgiram

³³ SARGENT, 2010, n.p. Em inglês no original: “they are more complex, less certain of their proposals, and intended for flawed humanity.”

nessa época. Segundo ele, um dos que pensam a partir dessa perspectiva é Immanuel Kant, que considera ser o *telos* do progresso a paz mundial, que só pode ser conseguida através da atuação política de todos os Estados. Para Kant, o progresso natural de um Estado é na direção da estrutura europeia, centralizada e baseada na razão. É a razão, aliás, que atua para que todos os Estados cooperem na direção da paz - e para isso todos os Estados do mundo devem ter esse mesmo princípio em seu centro.

Essa ideia de que um modelo é mais propenso a levar o mundo ao progresso é exacerbada por Johann Gottlieb Fichte, para quem não é o Estado europeu genérico, mas especificamente o alemão, que terá papel fundamental na construção do futuro - apontando para um aspecto importante da história que surge com a Revolução Francesa: o nacionalismo. Além disso, Fichte descreve o processo de desenvolvimento da organização social, e portanto do progresso: são cinco estágios, o primeiro sendo uma organização baseada no instinto e o último, o mais elevado, baseada na razão.

Temos, por fim, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, para quem um Estado racional é o auge do desenvolvimento histórico: é apenas vivendo sob essa condição que os seres humanos podem atingir todo o seu potencial e exercer plenamente a liberdade:

Para Hegel, o desenvolvimento do Estado é a meta suprema do processo histórico racional; a história não é nada além do desenvolvimento progressivo da humanidade de uma menor para uma maior consciência da liberdade, uma liberdade que pode ser realizada apenas através do Estado.³⁴

É importante perceber este raciocínio, já que ele nos leva à compreensão de que a liberdade é atingida *através* ou *por meio* da atuação do Estado - e não que a liberdade é a *ausência* do Estado, uma das ideias em que o neoliberalismo de hoje nos doutrina. Também é importante notar como a ênfase no papel de um Estado racional leva estes pensadores à curiosa percepção de que o progresso (especificamente no campo político) é contínuo e abarca uma fatia cada vez maior

³⁴ SLABOCH, 2018, capítulo 1, n.p. As traduções desta obra são minhas. Em inglês no original: "For Hegel, the development of the state is the supreme goal of a rational historical process; history is nothing other than the progressive development of mankind from lesser to greater consciousness of freedom, a freedom that can be realized only through the state."

da população e do globo: a visão final de Kant é um mundo cosmopolita onde reina a paz. Mas para chegar lá é preciso levar a razão a todos os cantos do mundo, aos rincões subdesenvolvidos; portanto essa mesma mentalidade, aliada ao nacionalismo exacerbado de Fichte e outros (e outros nacionalistas em outros países europeus), está na base do imperialismo europeu dos séculos XIX e XX.

Um dos críticos de toda essa linha de pensamento é Arthur Schopenhauer, para quem a filosofia da história deve ver além das aparências, dos fatos coletados pelos historiadores, e perceber que sempre temos à nossa frente algo imutável e essencial: a vontade - que é constante, sem fim, e sem propósito, sem *telos*. É o contrário do que sugere Hegel, para quem a história pode e está melhorando através da atuação do Estado. Schopenhauer desconta a ideia de que aconteça qualquer melhora, indo contra todo otimismo ao afirmar que o que é verdadeiramente sem limites na existência é o sofrimento, consequência da vontade infinita e incessante. Ele não ignora o papel do Estado, mas afirma que este tem como objetivo apenas proteger os indivíduos uns dos outros, e o coletivo das forças exteriores; e não o de levar felicidade às pessoas por meio da organização social, já que o sofrimento reaparece sempre de formas novas:

Caso o governo tenha sucesso em aliviar uma miséria, novos desejos e novas dores emergirão para tomar o lugar dos antigos. Em outras palavras, o Estado nunca eliminará a miséria da existência. Mesmo que um Estado seja capaz de diminuir o sofrimento que surge de necessidades e faltas, o tédio simplesmente emergirá para tomar o lugar deste outro mal.³⁵

Schopenhauer não é apenas contra o progresso ou a evolução da história, mas também afirma que nossa natureza é imutável e por isso não temos como melhorar moralmente. É o oposto completo do que vimos na *Nova Atlântida* de Bacon, texto em que os habitantes da ilha confiam na melhora da condição material e por isso praticam a ciência, mas também acreditam na melhora moral da humanidade, mantendo escolas e sessões em que se apontam comportamentos

³⁵ SCHOPENHAUER *apud* SLABOCH, 2018, capítulo 1, n.p. Em inglês no original: "If the government successfully alleviates one misery, new desires and new pains will emerge to take the place of the old. In other words, the state can never eliminate the misery of existence. Even if the state could diminish the suffering that stems from need and want, boredom would simply arise to take the place of this other evil."

negativos, e principalmente por uma das principais mudanças por que a ilha passou em sua história: a conversão ao cristianismo.

3.5 Utopia(?)

As utopias descritas anteriormente, as duas diferentes Atlântidas, são ilhas, bem como é uma ilha a Utopia de Thomas More. A de Platão afundou, mas no caso de Bacon trata-se de uma ilha para onde precisamos nos deslocar; e a nau usada para chegarmos até lá há de ser a ciência, aliada à política. Mas antes de podermos nos deslocar em sua direção, é preciso saber para qual direção apontar, e é nesse ponto que entra o papel da imaginação e das artes.

Em *Depois do futuro*, Franco Berardi encontra no trabalho das vanguardas do início do século XX um grande exercício de imaginar o futuro - e de acreditar nele, crença esta que diz respeito não apenas à existência física do futuro, como também ao fato de que este será melhor que o presente. Focando-se nesse aspecto, o autor dá ênfase ao Futurismo, tanto o italiano como o russo, e sua vontade de ir rapidamente em direção ao futuro, entendido como plenamente racional e tendo características que podemos identificar como masculinas e maquinicas, e necessariamente melhor. Um movimento desses (com todos os problemas que dele surgem) está sempre olhando para o horizonte do futuro, e assim encara-o como possibilidade, como abertura - as vanguardas encaram o futuro como algo aberto, ainda não definido pela necessidade histórica. Escreve Berardi:

Possibilidade é a dimensão do futuro, admitindo que o futuro possa escapar das correntes lógicas ou históricas da necessidade dialética. Quando o futuro nos aparece como inevitável desdobramento das condições determinantes que estão implícitas no presente, quando o presente nos aparece como o programa gerador do futuro, não podemos falar de possibilidade, apenas de evoluções necessárias. Os acontecimentos que o programa gerado não prevê segundo o seu código constituem o campo (ilimitado e inacessível) da impossibilidade.³⁶

É a partir do momento em que os projetos da vanguarda ou as utopias deixam de ser imaginação e se transformam em realidade (embora nunca da

³⁶ BERARDI, 2021, p. 80.

mesma maneira como haviam sido imaginados) que o futuro perde seu horizonte e se torna fechado: o elogio da velocidade, da racionalidade e da submissão do humano às máquinas feito pelo Futurismo seria a base da estética e da ética fascista de Mussolini, para quem o futuro já havia chegado; e a cristalização da União Soviética enquanto governo autoritário sob a direção de Stálin se considera a mais elevada forma de organização política existente, mesmo tendo extirpado os *soviets* que lhe deram nome e destruído os movimentos camponeses que foram sua base. Em ambos os casos, não é mais necessário que haja um futuro imaginado, pois ele se transformou em presente, em realidade: a marcha da história chegou ao fim.

Para que isso fique mais claro é preciso retornarmos brevemente à noção de dialética como entendida por G. W. F. Hegel e levantarmos algumas questões a respeito da ideia de progresso inerente a ela. De forma bastante simples, Hegel sugere que a história está em constante movimento, num processo em que é colocada uma tese, se antepõe a ela uma antítese e daí emerge uma síntese - que por sua vez se transforma também em nova tese, marcando um novo começo. A partir daí autores discordam sobre o *telos* do progresso: seria ele um processo infinito, ou chegaria eventualmente a um termo? Hegel entende que chegaremos ao destino, a uma síntese final, enquanto Karl Marx acreditava que a história chegaria ao fim quando todos aderissem ao socialismo e, do outro lado do espectro, Francis Fukuyama sugeriu que o fim da história seria a democracia liberal (europeia). Mais do que concordar ou discordar de cada autor, importa-me ressaltar a potência que o pensamento dialético hegeliano e a noção de progresso exercem sobre a filosofia da história, atuando como truísmos. Voltando à imagem das ilhas evocadas acima, o fim do progresso seria chegar a uma Utopia e ficar satisfeito ali, ao invés de seguir o conselho de Oscar Wilde:

Um mapa mundi que não inclua Utopia não merece nem uma olhadela, pois deixa de fora o único país em que a Humanidade está sempre desembarcando. E, quando a Humanidade desembarca ali, olha para além e, vendo um país melhor, lança-se em viagem novamente. Progresso é a realização de Utopias.³⁷

³⁷ WILDE, *The soul of man under socialism*, n.p. A tradução deste trecho é minha, em inglês no original: "A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias."

Mas o século XX teve uma maneira bastante particular de acreditar no futuro. Pois descobrimos que, quando esse projeto chegar a seu auge e desembarcarmos na ilha do futuro, a esperança no futuro desaparecerá, não apenas porque o futuro terá chegado, mas porque compreendemos agora qual o impacto que o progresso material teve e tem no mundo e em cada ser vivo, incluindo nós mesmos.

Estivemos embarcados em direção a Utopia enquanto a história seguia racionalmente a marcha inexorável do progresso, mas ao chegarmos lá (aqui) percebemos que as promessas não se concretizariam: amanhã não será melhor do que hoje. Não apenas isso, o que foi sacrificado para chegarmos até aqui é muito mais do que tínhamos imaginado. É esse o momento em que Zygmunt Bauman sugere ocorrer o deslocamento da utopia em direção à nostalgia, em que deixamos de compreender o mundo através da lente da racionalidade e passamos a fazê-lo pela emoção, pelos afetos³⁸. Logo no início de *Retrotopia*, ele define essa nostalgia como sendo a compreensão de que a história não se movimenta de acordo com leis necessárias - de que o progresso não é a única face possível da filosofia da história -, e portanto em diversos momentos nós teríamos tido a oportunidade de escolher futuros e mundos diferentes do atual.

Quando nosso julgamento é tomado pela nostalgia, deixamos de desejar a Utopia - um lugar físico em direção ao qual estamos (estávamos) indo, como já dito - e passamos a buscar a Retrotopia. Esta segunda também é uma ilha, mas não é necessário desbravar águas nunca antes navegadas para que possamos chegar até ela, ao contrário do que fazemos na busca da primeira: basta que olhemos para o passado, onde/quando tudo era melhor. Mas é muito importante compreender que a Retrotopia “olha” para o passado através da lente dos afetos, e por isso não está verdadeiramente interessada no passado real, existente e documentado pelos historiadores e outros profissionais da memória, mas em um passado ideal, idealizado, exorcizado de todas as suas contradições. Além disso, é sempre importante perguntar (e responder) *para quem* o passado foi melhor ou, a

³⁸ Não que os afetos estivessem ausentes de nossa compreensão anterior, mas a promessa do futuro era ser racional.

depende de quem seja nosso interlocutor, *quais aspectos* do passado ela ou ele deseja que retornem. E *desejo* é a palavra chave para entendermos essa noção: Retrotopia é o desejo de que (esse) passado se torne futuro.

Os anos 1970 (nos Estados Unidos e na Europa ocidental) são a chave para entendermos a luta por um futuro aberto e a contrarrevolução deflagrada para contê-la: “O ano de 1968 reivindica uma extensão do campo do possível. Só isso. A imaginação é a atividade de extensão do campo do possível.”³⁹ Berardi faz algumas reflexões sobre a abertura proporcionada pela imaginação e sobre o momento apontado como início do projeto de “fim do futuro”, o ano de 1977, representado por aquele momento em que a banda punk inglesa Sex Pistols grita: “No future” (na música *God save the Queen*).

O que acontece então não é a destruição do futuro enquanto existência material - o amanhã continua existindo, um dia se segue ao dia anterior e o mesmo acontece com as outras unidades de tempo que usamos. Não, Berardi afirma que ali começa o projeto de controle da imaginação de futuro, da imaginação livre que cria possibilidades de futuros diferentes (dos futuros que depois causam a nostalgia identificada por Bauman), e a estratégia é aprofundar a divisão dos laços sociais (o individualismo já era um traço existente, mas estava sendo contestado por movimentos comunitários como o dos hippies), controlar os afetos, desconectar os indivíduos de seus corpos e reduzir o campo semântico apropriando-se da linguagem revolucionária. O neoliberalismo, na roupagem de Friedrich Hayek e Milton Friedman e na medida em que foi implementado pelos governos de Margaret Thatcher (1979-90) e Ronald Reagan (1981-89), no Reino Unido e nos Estados Unidos, respectivamente, mereceria um capítulo à parte no projeto contrarrevolucionário (contra a revolução iniciada em 1968), tema a que espero retornar em outra ocasião. Por enquanto, pensemos nos elementos-chave de controle como explorados por Berardi: o cibertempo e o ciberespaço, formas de dilatação do agora e de virtualização da realidade.

O ciberespaço surge como a mediação tecnológica, particularmente da videoeletrônica, entre os humanos e a realidade, uma forma de submissão da

³⁹ BERARDI, 2021, p. 84.

experiência à técnica. A televisão já participava do cotidiano norte-americano, ocupando posição central nos lares, sugerindo que é possível conhecer todo o mundo sem sair de casa - sem ter a experiência física, sem que seja necessário engajar o corpo, colocá-lo em movimento, para que isso aconteça. Enquanto isso, outra forma de estigmatização da dimensão corporal, um elemento importante para modificar a sociabilidade que emergia desde a contracultura, foi a epidemia de Aids, a partir dos anos 1980. A libertação sexual e a ideia de amor livre sofrem um baque a partir do momento em que qualquer relação pode ser não mais uma ode à vida, mas o início de um processo de decadência que levará à morte. Impossível lembrar dessa mudança na forma de socialização e não percebermos as transformações causadas pela pandemia de Covid-19, em que nem mesmo uma relação íntima é necessária para nos encaminhar ao começo do fim, basta que respiremos o ar propagador do vírus expelido por outrem.

Se o ciberespaço é a negação da dimensão física, criando a ilusão de que nosso corpo é capaz de estar em todos os lugares do mundo e de que a experiência material é desnecessária, o cibertempo esbarra exatamente nos limites físicos de nosso cérebro para que seu domínio seja total (apesar de que exatamente o limite também reflete seu sucesso). Ele busca controlar a dimensão interior de cada ser humano, nossa relação com o tempo e aquilo a que dedicamos atenção, e o problema que encontra é a dificuldade da dilatação infinita do tempo, já que o excesso de informação faz com que deixemos de entender qualquer coisa. Mesmo assim, pela doutrinação da propaganda e a infinita recombinação do tempo de trabalho precarizado, devemos estar sempre atentos e a postos para as demandas do capital, e temos pouco ou nenhum tempo para a livre exploração mental e para os vôos da imaginação, que nesse mundo idealmente controlado são enquadrados pelas possibilidades finitas oferecidas pela publicidade.

A preocupação principal de Franco Berardi em *Depois do futuro* é com a dimensão de possibilidade que a imaginação abre para todos nós, e o combate do capital que tem como objetivo fechar esse âmbito. Já *Retrotopia*, de Zygmunt Bauman, é um livro que se ocupa mais do contexto político. Os títulos de seus capítulos apontam para noções a que supostamente desejamos voltar: “Back to

Hobbes?” (que até a conclusão do livro perderá o ponto de interrogação), “Back to tribes”, “Back to inequality” e “Back to the womb”. Os dois livros são separados por cerca de uma década (o de Berardi é de 2011 e o de Bauman de 2017), então a diferença maior parece ser que Berardi ainda está descrevendo o caldo político em que estávamos inseridos, enquanto Bauman já está descrevendo a situação política de um mundo que tem Donald Trump como presidente dos Estados Unidos da América - situação que levará esse país à beira do rompimento institucional com a derrota de Trump nas eleições de 2020. Essa divisão de capítulos é o espelho do que uma historiografia baseada no progresso, como a de Yuval Noah Harari apresenta em *Sapiens*: o historiador israelense aponta para aquilo que deveria ser uma tendência inexorável, a da reunião de grupos humanos em formações cada vez maiores, partindo das tribos (o *locus* original do *nós contra eles*) e eventualmente chegando a um governo planetário (ou universal, visto que ele também acredita na possibilidade de colonização de outros planetas).

O momento político descrito por Bauman bate de frente com tal esperança ao apontar que o fenômeno do fechamento das tribos, a construção de muros e divisão das comunidades em ‘nós’ (cidadãos de bem) e ‘eles’ (o Outro, que é a negação de tudo que ‘nós’ somos), está ressurgindo com toda a força. Ele conclui afirmando que os avanços tecnológicos levaram os Estados a uma situação em que suas fronteiras estão geralmente bem delimitadas, mas também a um momento em que os inimigos externos deixam de ser outros Estados nacionais, transformando-se em milícias e grupos para-estatais, com a característica de não terem uma base territorial que defendam, mas lutarem por ideais. Um momento assim não nos leva necessariamente a um mundo sem fronteiras, interconectado e, quiçá, sob a égide de um governo mundial - tanto que, para ele, estamos caindo numa situação em que sim, cada Estado é um Leviatã, como afirmava Hobbes, mas eles são de tamanhos diferentes, e portanto a anarquia do sistema internacional não é ocupada por *players* com as mesmas possibilidades, e sim por atores com potencialidades diferentes e todos capazes de interferir nos assuntos internos dos outros. A conclusão fica ainda mais sombria ao lembrarmos que a emergência climática é

um desafio que requer união e esforço concertado de todos nós, aliados a todos os seres vivos e ao planeta.

Conectamos também o livro de Berardi ao âmbito político ao nos recordarmos do realismo capitalista, de Mark Fisher. Logo na abertura do livro *Capitalist realism: is there no alternative?*, ele cita a frase que diz ser mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo - e é exatamente isso o que está acontecendo, e essa a força de fechamento das possibilidades, descrita em *Depois do futuro*. Desde os anos 1980, quando os governos começaram a passar reformas neoliberais e a se retrair de vários campos de atuação, acreditamos cada vez mais no slogan de Thatcher: “*There is no alternative*”. Esse diagnóstico pareceu se confirmar com o colapso da União Soviética em 1991, quando o socialismo real (ao contrário do socialismo utópico) mostrou seus limites e perdeu a Guerra Fria, levando ao fim uma experiência de alternativa ao capitalismo. Nossa pequenez imaginativa se mostrou fatal quando nenhum plano utópico foi colocado em ação para lidar com a crise financeira de 2008-09, momento em que os governos das economias centrais - inclusive governos de esquerda - escolheram resgatar os bancos que causaram a crise e se engajaram em uma nova rodada de reformas de cunho neoliberal para aplacá-la. Se foram justamente as reformas neoliberais que levaram à crise, qual linha de pensamento levou os governantes a acreditar que essas mesmas reformas seriam capazes de acabar com a crise? É a partir desse ponto que Bauman sugere que, quando alguma imaginação volta a funcionar, ela abandona qualquer vestígio de utopia, de olhar para o futuro e ali buscar mudanças, mas se alimenta de nostalgia, se transformando em retrotopia, buscando um retorno ao passado idealizado.

4. Duas representações de progresso na ficção científica dos Estados Unidos da América

4.1 Os Robôs de Asimov

Isaac Asimov é um ótimo autor para abordarmos a expressão da noção de progresso na era de ouro da ficção científica norte americana, e pretendo fazê-lo a partir da forma como um certo entendimento hegeliano da história aparece como eixo condutor da trilogia original dos livros da série *Robôs* (que são *The caves of steel*, de 1954, *The naked sun*, de 1957, e *The robots of dawn*, de 1983). Esses livros são explorações sobre o que o autor chama de uma “cultura C/Fe”, ou cultura do carbono/ferro. Ela se refere aos dois elementos da tabela periódica que representariam os humanos (carbono) e os robôs (ferro): “Carbono é a base da vida humana, e ferro da vida robótica. Torna-se fácil falar de C/Fe quando se deseja expressar a cultura que combina o melhor das duas numa base igual e paralela.”⁴⁰

Esse é um primeiro uso do movimento dialético da história, como apresentado por Hegel, presente na obra: a forma como os seres humanos mudam, ao se relacionarem com os robôs, representando tese e antítese. Um segundo movimento dialético é o que se apresenta entre a forma de vida de Terranos, em inglês *Terrans*, e “*Spacers*”, sendo os primeiros os habitantes do planeta Terra e os segundos os humanos que habitam outros planetas.

A trama acontece no futuro, e nesses dois ambientes poderemos ver a atualização de utopias, mas Asimov os descreve de tal forma a nos sugerir que a união dos melhores elementos de ambos seria a base de uma sociedade ainda melhor. Por outro lado, veremos que a realização de uma certa utopia faz com que tanto Terranos quanto “*Spacers*” sejam conservadores, desejosos de manter a civilização estável que foram capazes de criar.

⁴⁰ ASIMOV, 2011a, n.p. As traduções das obras de Asimov são minhas. Em inglês no original: “Carbon is the basis of human life and iron of robot life. It becomes easy to speak of C/Fe when you wish express a culture that combines the best of the two on an equal but parallel basis.”

4.1.1 Terra

Caso algum de nós se encontrasse na situação do incauto viajante do tempo, seríamos incapazes de reconhecer o planeta Terra da obra de Asimov se ali chegássemos. Com o passar das décadas, século e milênios, os agrupamentos humanos se transformaram radicalmente, finalmente chegando à configuração que o autor nomeia “*Cities*”, Cidades - assim mesmo, com C maiúsculo:

Em tempos primitivos, centros populacionais particulares eram virtualmente auto-suficientes, vivendo daquilo produzido em fazendas próximas. Nada além de um desastre imediato, uma enchente ou pestilência ou quebra de safra, poderia lhes fazer mal. À medida que os centros cresceram e a tecnologia melhorou, desastres localizados poderiam ser superados pedindo-se ajuda a centros mais distantes, ao custo de deixar áreas ainda maiores independentes. Em tempos Medievais as cidades abertas, até mesmo as maiores, poderiam subsistir baseadas em depósitos de alimentos e suprimentos de emergência por ao menos uma semana. Quando Nova York tornou-se uma cidade, poderia sobreviver por si mesma por um dia. Agora ela não consegue fazê-lo por uma hora. Um desastre que teria sido desconfortável há dez mil anos, meramente sério mil anos atrás, e agudo há cem anos, hoje seria certamente fatal.⁴¹

Uma das motivações principais por trás do nascimento das Cidades é de caráter neo-malthusiano, citada nos próprios livros: “Sempre houveram profetas do desastre malthusiano, em todas as gerações desde os tempos Medievais, e eles sempre foram provados errados.”⁴² Thomas Robert Malthus foi um clérigo inglês, que publicou em 1798 o livro *An essay on the principle of population*, em que descreve a forma como uma oferta inicialmente abundante de alimentos causará um aumento populacional que levará a uma queda na qualidade de vida, e portanto a um aumento da pobreza. Adicionalmente, Malthus condenava a imoralidade das classes populares, advogando seu controle populacional.

⁴¹ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “In primitive times, individual population centres were virtually self-supporting, living on the produce of neighboring farms. Nothing but immediate disaster, a flood or pestilence or crop failure, could harm them. As the centres grew and technology improved, localized disasters could be overcome by drawing on help from distant centres, but at the cost of making even larger areas independent. In Medieval times, the open cities, even the largest, could subsist on food stores and on emergency supplies of all sorts for a week at least. When New York first became a City, it could have lived on itself for a day. Now it cannot do so for an hour. A disaster that would have been uncomfortable ten thousand years ago, merely serious a thousand years ago, and acute a hundred years ago would now surely be fatal.”

⁴² ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “There had always been prophets of Malthusian doom in every generation since Medieval times and they had always proven wrong.”

Asimov parte desse problema para construir um mundo utópico onde o domínio técnico da natureza seja capaz de suprir tantos alimentos quanto seja necessário, além de insular as comunidades contra qualquer desastre natural - ou desvio do curso esperado, como uma seca ou geada: “Não há dúvidas: a Cidade é o ápice do domínio do homem sobre o ambiente. Não a viagem espacial, não os cinquenta mundos colonizados que hoje são tão altivamente independentes, mas a Cidade.”⁴³

O resultado são as Cidades, e sua melhor descrição está no título do primeiro livro da trilogia: elas são cavernas de aço. Ao contrário dos “tempos medievais” - maneira como a nossa época, e possivelmente um bom pedaço do nosso futuro, é descrita -, quando as cidades cresciam horizontalmente, ocupando cada vez mais território e necessitando trazer alimentos e outros materiais de cada vez mais longe, as Cidades se fecham em grandes estruturas de metal, climatizadas por enormes aparelhos, e lá podemos encontrar inúmeros prédios altíssimos, que não podemos mais chamar de arranha-céus, já que o céu não é mais visível; o fechamento das cidades é total, e mesmo a passagem do tempo, os ciclos de dia e noite, são controlados artificialmente, levando o detetive Baley, a personagem principal desta série, a estranhar que os humanos no espaço fiquem reféns de algo tão volátil para regular um aspecto tão importante da vida: “Baley tentou imaginar um mundo como uma esfera sendo iluminada e escurecida à medida que girava. Ele achou difícil e desdenhou os tão-superiores Spacers, que deixavam uma coisa tão essencial como o tempo ser ditada para eles pelas vagâncias dos movimentos planetários.”⁴⁴

Mas não basta que estejam insuladas do mundo exterior para acabar com o problema de alimentar os muitos milhões que nelas habitam, e para isso surgem as fábricas de comida, capazes de sintetizar diferentes tipos de matérias primas e

⁴³ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “There was no doubt about it: the City was the culmination of man’s mastery over the environment. Not space travel, not the fifty colonized worlds that were now so haughtily independent, but the City.”

⁴⁴ ASIMOV, 2011b, n.p. Em inglês no original: “Baley tried to picture a world as a sphere being lit and unlit as it turned. He found it hard to do and felt scornful of the so-superior Spacers who let such an essential thing as time be dictated to them by the vagaries of planetary movements.”

transformá-las em alimentos cujo sabor é parecido com os daqueles que conhecemos hoje: frango, vegetais, frutas.

O outro problema que encontram é a geração de energia, necessária para a manutenção de tudo o que funciona nas Cidades, desde os sistemas de climatização, passando pelas fábricas de comida e até mesmo as enormes esteiras rolantes que atingem velocidades espantosas, meio de transporte favorito dos habitantes:

Baley imaginava uma Terra com energia ilimitada. A população poderia continuar a crescer. As fazendas de levedura poderiam continuar a se expandir, culturas hidropônicas poderiam ser intensificadas. A energia era a única coisa indispensável. Os minerais brutos poderiam ser trazidos de rochas inabitadas do Sistema. Caso a água se tornasse um gargalo, poderiam trazer mais das luas de Júpiter. Pelo inferno!, os oceanos poderiam ser congelados e arrastados para o Espaço, onde circulariam a Terra como pequenas luas de gelo. Estariam sempre ali, disponíveis para uso, enquanto o fundo dos oceanos representaria mais terra para ser explorada, mais espaço para viver. Até mesmo carbono e oxigênio poderiam ser mantidos e aumentados na Terra através do uso da atmosfera de metano de Titan ou do oxigênio congelado de Umbriel.⁴⁵

Para lidar com esse problema, Asimov alista a nova forma de geração de energia, que tinha sido controlada há pouco, a energia atômica:

Em algum lugar da planta (Baley não sabia exatamente onde), uma libra de material fissionável era consumida diariamente. De tempos em tempos, os produtos da fissão radioativa, as chamadas “cinzas quentes”, eram forçadas através de canos de chumbo pela pressão do ar até cavernas dez milhas oceano adentro, meia milha abaixo do fundo do mar.⁴⁶

Mas não basta controlar a natureza para que as Cidades funcionem, é necessário também que esse controle seja estendido aos seres humanos que nela habitam, fazendo com que as pessoas muitas vezes atuem como partes da enorme

⁴⁵ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “Baley had the picture of an Earth of unlimited energy. Population could continue to increase. The yeast farms could continue to expand, hydroponic culture intensify. Energy was the only thing indispensable. The raw minerals could be brought in from the uninhabited rocks of the System. If ever water became a bottleneck, more could be brought in from the moons of Jupiter. Hell, the oceans could be frozen and dragged out into Space where they could circle Earth as moonlets of ice. There they would be, always available for use, while the ocean bottoms would represent more land for exploitation, more room to live. Even carbon and oxygen could be maintained and increased on Earth through utilization of the methane atmosphere of Titan and the frozen oxygen of Umbriel.”

⁴⁶ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “Somewhere in the plant (Baley had no idea exactly where) a pound of fissionable material was consumed each day. Every so often, the radioactive fission products, the so-called “hot ash,” were forced by air pressure through leaden pipes to distant caverns ten miles out in the ocean and a half mile below the ocean floor.”

máquina que é a Cidade: “A Cidade era o auge da eficiência, mas fazia demandas de seus habitantes. Pedia a eles para viverem uma rotina apertada e ordenar suas vidas sob um controle estrito e científico.”⁴⁷

A racionalidade técnica, o controle científico, são as marcas dos humanos que ainda habitam na Terra. Como as Cidades são grandes máquinas, seu bom funcionamento independe de um debate político, e as decisões tomadas para tal não podem se basear na política. Assim, cada Cidade se organiza burocraticamente e é controlada por servidores técnicos, intocados por eleições e alçados a seus cargos por uma mistura de motivos racionais, como seu desempenho em certas funções, e conexões com o alto escalão já presente.

Essa organização tecnocrática já era defendida no início do século XX pelo russo Alexander Bogdanov e pelo americano Thorstein Veblen, e representa um dos aspectos da noção de progresso: a progressão da história é inexorável, e com os avanços técnicos teremos também avanços morais, portanto é natural que discussões políticas deixem de ser necessárias, já que todos compartilham dessa mesma moral elevada. O mais importante é criar as condições para que o progresso continue a acontecer, exatamente o papel dos burocratas.

Além desse aspecto, encontramos uma outra faceta do progresso da organização política nessa obra de Isaac Asimov: as Cidades são estruturas verticais tanto geograficamente quando politicamente, tendo aglutinado todas as outras aglomerações humanas ao seu redor e instituído uma estrutura de poder que as domina. Mas também somos introduzidos, sem muitos detalhes, a uma estrutura similar que funciona em nível planetário - uma estrutura burocrática que é responsável pela relação das Cidades entre si e do planeta Terra com os outros planetas habitados do universo, reforçando a ideia de um avanço moral capaz de encapsular todas as esferas da organização política.

A organização social se estende a todas as outras pessoas. Por exemplo: a personagem principal da série, Elijah Baley, é um detetive, e assim que o encontramos também descobrimos seu nível, seu *ranking*, que possibilita a Baley

⁴⁷ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “The City was the acme of efficiency, but it made demands of its inhabitants. It asked them to live in a tight routine and order their lives under a strict and scientific control.”

uma vida com certos confortos, como um banheiro privado em seu apartamento e a possibilidade de receber as refeições em casa - para que ele, a esposa e o filho tenham a opção de não usar os banhos coletivos ou comer no refeitório do prédio onde habitam.

Somos capazes de depreender que muitas pessoas têm alguma escolha sobre qual profissão desejam seguir, mas também fica claro que trocar de profissão é praticamente impossível - a menos que seja por uma determinação do Estado. Por outro lado, todas as pessoas vivem em constante perigo de perder seus privilégios, transformando-se em *persona non grata*, o que ouvimos ter acontecido ao pai de Baley, que outrora ocupara um cargo importante como físico da Cidade.

Por fim, a reclusão constante das pessoas fez com que os humanos que vivem na Terra tenham todos desenvolvido agorafobia. Os apartamentos não têm janelas, e a Cidade é toda fechada para o mundo exterior, climatizada e iluminada artificialmente, e o fato de existir tudo o que é necessário para a vida dentro delas faz com que ninguém precise sair - todas as atividades desempenhadas do lado de fora são feitas por robôs autônomos. Isso leva todos a ficarem dentro das cavernas de aço sempre, e até mesmo a esquecerem que existe um mundo do lado de fora, deixando os Terranos acomodados com sua vida, sem curiosidade para explorar novas possibilidades, nem no planeta e muito menos no espaço.

4.1.2 Robôs

As sociedades da Terra e dos outros planetas são completamente diferentes entre si, e um dos elementos que nos salta aos olhos já inicialmente é a relação com os robôs. Eles foram inicialmente criados na Terra e ajudaram na colonização de outros planetas, mas chegou um momento em que os habitantes da Terra decidiram proibir seu uso no interior das Cidades.

O motivo está ligado à inteligência das máquinas, resultado do desenvolvimento daquilo que Isaac Asimov nomeia de “cérebro positrônico”, um disco rígido capaz de fazer uma operação análoga à das conexões neuronais nos

cérebros humanos. Esse “cérebro” é programado com as três leis da robótica, também desenvolvidas pelo autor, e instalado em um robô que normalmente tem aspecto humanoide. São essas leis que fazem com que a convivência entre uma espécie orgânica e outra artificial possa ser pacífica, e também são usadas para que eles sejam subjugados aos nossos desígnios:

1ª Lei: Um robô não pode ferir um ser humano ou, por inação, permitir que um ser humano sofra algum mal.

2ª Lei: Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que entrem em conflito com a Primeira Lei.

3ª Lei: Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira ou Segunda Leis.⁴⁸

Essas leis são importantes para o desenvolvimento da trama dos livros da série *Robôs*, em que Elijah Baley deve resolver crimes que envolvem a ação de robôs.

Por outro lado, é importante notar que os Terranos não são contra a tecnologia - caso contrário seria impossível habitar qualquer uma das Cidades, totalmente dependentes de artefatos tecnológicos para se manterem em funcionamento.

A relação negativa que têm com os robôs é construída a partir da forma peculiar como estes expressam a inteligência, extremamente lógica e sem nenhum tato emocional, além do medo de serem substituídos por uma força de trabalho que não exige salário nem férias. Esse segundo ponto fica mais claro ao nos recordarmos de como as Cidades se organizam burocraticamente e dividem seus cidadãos em níveis, a depender do trabalho que desempenham, e que lhes dão acesso a certos privilégios. Numa sociedade organizada dessa forma, as pessoas seriam reduzidas à indigência caso o trabalho fosse desempenhado por robôs, e Asimov insere no livro recordações de protestos que seguem a cartilha do luddismo, com cidadãos invadindo fábricas e lojas para destruírem robôs. Os poucos robôs que ainda estão em funcionamento na Terra são os que fazem aquilo

⁴⁸ Essas leis aparecem no conto *Runaround*, de 1942, que depois foi compilado no livro *I, Robot*, de 1950. Elas se encontram no documento *Handbook of Robotics, 56th Edition, 2058 A.D.*, que é parte do universo ficcional.

que os seres humanos se tornaram incapazes de fazer: trabalham do lado de fora das Cidades.

Essa sociedade é baseada na ideia da utilidade dos seres humanos no contexto social, e podemos fazer uma analogia dizendo que trabalham como partes de uma grande máquina, a Cidade. Elas são habitadas por um número exorbitante de pessoas, que necessitam de moradia e alimentação, e por isso trabalham. É o contrário do que aconteceu nos planetas colonizados, que constróem uma sociedade baseada no ócio:

As civilizações sempre tiveram uma estrutura piramidal. À medida que alguém escala em direção ao topo do edifício social, há mais lazer e maiores oportunidades de buscar a felicidade. À medida que alguém escala, encontra cada vez menos pessoas que podem aproveitar cada vez mais disso. Invariavelmente ocorre a preponderância dos despossuídos. E lembre-se que não importa quão bem estão as camadas mais baixas da pirâmide, eles continuam sendo despossuídos quando comparados com o topo. ...

Aqui, em Solaria, pela primeira vez o topo da pirâmide existe sozinho. Ao invés de despossuídos há os robôs. Temos a primeira nova sociedade, a primeira realmente nova, a primeira grande invenção social desde que fazendeiros da Suméria e do Egito inventaram cidades.⁴⁹

Esses planetas mantêm um controle populacional (novamente nos remetendo ao neo-malthusianismo) com o objetivo de ter uma baixa população. Os conhecimentos de medicina avançaram de tal forma que as pessoas chegam a viver mais de dois séculos, e cada um tem direito a um terreno onde construir sua própria casa, com quintal e área verde para cuidar de uma horta ou desenvolver qualquer outra atividade que deseje - e portanto não existem fazendas de levedura.

É para se desincumbirem dos trabalhos de reprodução da vida cotidiana que usam os robôs, que fazem as vezes dos “despossuídos” da citação acima. A sociedade na Terra é controlada para que não haja uma diferença tão grande entre os que estão perto do vértice e os que compõem o resto da pirâmide, para que a

⁴⁹ ASIMOV, 2011b, n.p. Em inglês no original: “Civilisations have always been pyramidal in structure. As one climbs towards the apex of the social edifice, there is increased leisure and increasing opportunity to pursue happiness. As one climbs one finds also fewer and fewer people to enjoy this more and more. Invariably there is a preponderance of the dispossessed. And remember this, no matter how well off the bottom layers of the pyramid might be on an absolute scale, they are always dispossessed in comparison with the apex. ...

Now here on Solaria, for the first time, the apex of the pyramid stands alone. In the place of the dispossessed are the robots. We have the first new society, the first really new one, the first great social invention since the farmers of Sumeria and Egypt invented cities.”

grande maioria das pessoas não se sinta insatisfeita. Os Spacers simplesmente não têm esse problema, já que os robôs não reclamam de desempenhar qualquer atividade que seja necessária, como apregoado pela segunda lei da robótica.

4.1.3 Aurora

A liberação dos trabalhos maçantes resulta em tempo para que cada ser humano busque se desenvolver naquilo que lhe traga felicidade e contentamento, e a longa expectativa de vida abre a possibilidade de cada um se engajar em longos projetos ou pesquisas. Apesar de o aumento da duração da vida humana ser um desejo constante entre nós, Asimov explora alguns efeitos negativos que a vida longa traz para a sociedade.

A primeira é o crescimento do individualismo, um traço que se conecta à forma isolada como cada pessoa vive nos planetas colonizados. Neles, cada um tem sua própria casa, às vezes morando separado até mesmo de seu companheiro ou companheira, e vive circundado por uma ou duas dezenas de robôs que desempenham as tarefas domésticas e outras que se façam necessárias. Para que essa privacidade possa ser total, eles até mesmo desenvolveram uma forma de comunicação por meio de hologramas extremamente realistas, para que as pessoas possam “visitar” umas às outras sem sair de casa e sem causar inconvenientes. É uma aplicação do ciberespaço descrito por Berardi, que aqui tem como objetivo proteger o espaço individual de cada pessoa. Como efeito negativo, cada pessoa fica extremamente focada em seu próprio trabalho e deseja receber os créditos por aquilo que faz, sem compartilhá-los com mais ninguém:

Os solarianos desistiram de algo que a humanidade teve por um milhão de anos; algo mais valioso que a energia atômica, cidades, agricultura, ferramentas, fogo, que tudo; por que é algo que faz com que todo o resto seja possível. ... A tribo. A cooperação entre indivíduos. Solaria desistiu disso completamente. É um mundo de indivíduos isolados⁵⁰

⁵⁰ ASIMOV, 2011b, n.p. Em inglês no original: “The Solarians have given up something mankind has had for a million years; something worth more than atomic power, cities, agriculture, tools, fire, everything; because it's something that made everything else possible. [...] The tribe, sir. Co-operation between individuals. Solaria has given it up entirely. It is a world of isolated individuals ...”

No caso descrito no livro *The robots of dawn*, um cientista do planeta Aurora trabalha sozinho em um projeto por mais de cem anos, quando poderia ter chegado a uma conclusão e colocado suas descobertas a serviço da sociedade muito antes, caso tivesse se aliado a outras pessoas que desenvolviam pesquisas no mesmo campo ou em áreas complementares. É o contrário do que se vê na Terra: ao invés de cada pessoa ser uma engrenagem para fazer a máquina funcionar, cada pessoa é um exemplar único, um gás nobre que não se mistura com os outros.

A segunda é a acomodação e falta de vontade de mudança, também decorrentes das vidas longas e dos longos projetos em que se engajam:

Na Terra temos a chegada constante de jovens que desejam mudanças porque não tiveram tempo de se assentarem nas formas. Imagino que haja uma situação ótima. Uma vida longa o suficiente para conquistas reais e curta o suficiente para abrir alas para a juventude num ritmo que não seja lento demais.⁵¹

Os jovens Terranos são ajudantes de trabalho dos mais velhos, e seguem suas visões de mundo - até que eles próprios possam tomar as rédeas do trabalho, e quem sabe dar uma nova direção para os projetos. A tensão e a cooperação são características da dinâmica social que existe no planeta e que foi perdida no espaço.

Essa dinâmica é ainda mais engessada por um tipo de condução governamental que foi se alheando do debate político e tomando cada vez mais a forma de conchavos, acordos de bastidores que servem principalmente ao propósito de escrever uma biografia positiva dos políticos, que sempre têm sucesso.

4.1.4 Colonização

Como percebemos, as sociedades tanto na Terra quanto nos planetas já colonizados estão estagnadas. Recomeçar a colonização do espaço é um mote

⁵¹ ASIMOV, 2011b, n.p. Em inglês no original: “On Earth, we have a continuous influx of young people who are willing to change because they haven't had time to grow hard set in their ways. I suppose there's some optimum. A life long enough for real accomplishment and short enough to make way for youth at a rate that's not too slow.”

frequente, e seu objetivo não é a simples expansão das terras conquistadas pela humanidade, mas o retorno dessa energia ativa de curiosidade e aventura, perdida para todos. A certa altura, um cientista se lamenta:

Uma civilização que está se expandindo através do espaço não precisará de nossos poucos mundos e provavelmente será muito avançada intelectualmente para sentir a necessidade de lutar pela hegemonia aqui. Porém, caso sejamos circundados por uma civilização que seja mais jovial e vibrante, murçaremos pela simples força da comparação; morreremos ao percebermos o que nos tornamos e o potencial que desperdiçamos.⁵²

Nesse caso hipotético, a humanidade precisaria se comparar a um elemento externo para perceber o imenso potencial que ainda tinha guardado em si, esperando para ser utilizado. E qual é esse potencial, dentro dessa obra de Asimov? Ele é exatamente a mistura de Terranos e Spacers, uma mistura que serviria para combater os elementos negativos e estagnados de cada sociedade com o melhor da outra.

A Terra teria enorme interesse em colonizar novos planetas, que seriam uma forma de extravasar a crescente população do planeta e resolver a questão do fornecimento de alimentos. Essa população jovem é extremamente dinâmica, e seria o ponto de partida para uma nova sociedade, quem sabe uma nova civilização.

Já os habitantes do espaço entrariam com o saber técnico necessário para que o empreendimento sucedesse: eles são os grandes desenvolvedores e construtores de naves espaciais e de robôs, e estes últimos seriam particularmente importantes no processo de colonização, podendo chegar em ambientes hostis para a humanidade e transformá-los em lugares onde possamos morar.

Mas, no presente da narrativa, esse esforço de ajuda mútua é impossível: os habitantes do espaço vedaram a exploração espacial por parte da Terra depois de um conflito de independência bastante duro, e eles mesmos também não têm interesse em colonizar outros planetas, por terem uma população pequena que não sente necessidade de mais espaço. E não só:

⁵² ASIMOV, 2009, n.p. Em inglês no original: “A civilization that is expanding through space will not need our few worlds and will probably be too intellectually advanced to feel the need to batter its way into hegemony here. If, however, we are surrounded by a more lively, a more vibrant civilization, we will wither away by the mere force of the comparison; we will die of the realization of what we have become and of the potential we have wasted.”

“Mais de trinta dos cinquenta Planetas Exteriores, incluindo meu planeta nativo, Aurora, foram diretamente colonizados pelas pessoas da Terra. A colonização não é mais possível?”

“Bem ...”

“Não consegue responder? Deixe-me sugerir que, se deixou de ser possível, é por causa do desenvolvimento da cultura das Cidades na Terra. Antes das Cidades, a vida humana na Terra não era tão especializada a ponto de não poder se separar para começar do zero em um mundo bruto. Fizeram isso trinta vezes. Mas agora as pessoas da Terra estão tão mimadas, tão confortáveis no útero das prisões que são as cavernas de aço, que estão presas para sempre.”⁵³

Mesmo que os jovens Terranos pudessem viajar pelo espaço, certamente não o fariam, vítimas voluntárias da agorafobia que é o resultado da vida nas Cidades.

Desde o começo da série *Robôs* somos apresentados a esses dois extremos: o primeiro livro se passa na Terra, dentro da Cidade, a caverna de aço onde os seres humanos vivem dependentes de várias tecnologias e afastados de qualquer natureza, e de onde não conseguem sair. O segundo e o terceiro livros se passam no espaço, nos planetas Solaris e Aurora, respectivamente, e aquele é descrito de forma tão extrema quanto a Terra: cada pessoa mora em sua casa, e mesmo os casais moram em casas separadas, encontrando-se presencialmente de forma protocolar para as relações sexuais; todas as “visitas” são feitas por meio do ciberespaço, levando-as a desenvolver uma fobia de estarem no mesmo ambiente que outras pessoas, respirando o mesmo ar que outros corpos; é uma sociedade completamente baseada na exploração dos robôs para realizarem todo tipo de trabalho, desde aqueles de reprodução da vida até outros como construção ou jardinagem.

⁵³ ASIMOV, 2011a, n.p. Em inglês no original: “Over thirty of the fifty Outer Worlds, including my native Aurora, were directly colonized by Earthmen. Is colonization no longer possible?”

“Well ...”

“No answer? Let me suggest that if it is no longer possible, it is because of the development of City culture on Earth. Before the Cities, human life on Earth wasn’t so specialized that they couldn’t break loose and start all over on a raw world. They did it thirty times. But now, Earthmen are all so coddled, so enwombed in their imprisoning caves of steel, that they are caught forever.”

4.1.5 Vendo o progresso a partir de Asimov

Asimov representa bem as características levantadas acerca da era de ouro da ficção científica norte-americana: a trilogia descrita tem um herói homem que passa por uma aventura que se desenrola linearmente, durante a qual o leitor será entretido e apresentado tanto ao pensamento científico quanto a vários avanços tecnológicos que têm o poder de instigá-lo.

É possível interpretar essas obras como formando as partes de um esquema hegeliano para o avanço da história: a sociedade Terrana seria apresentada como uma tese, enquanto a sociedade dos outros planetas como uma antítese. É a interação e mistura das duas que resultará em uma síntese - e essa será o “futuro” da série, descrita nos livros que Asimov escreve entre 1950 e 1952 sobre o Império Galático, momento em que a humanidade de fato se espalha por vastas partes do espaço, colonizando planetas ao modelo dos Terranos, dos Spacers, e de uma mistura de ambos.

Podemos entender cada uma dessas duas sociedades como a realização de uma utopia. A primeira é a utopia tecnológica, do domínio completo da razão sobre a natureza e a vida, representando o sucesso do projeto da modernidade europeia. O resultado é um Estado total, com uma burocracia que domina todos os aspectos da vida, remetendo à organização totalitária de países como a União Soviética. Ao passarmos pelo processo de estranhamento cognitivo, somos capazes de perceber a submissão do cotidiano às necessidades do trabalho e ao avanço progressivo das tecnologias sobre o lar: podemos pensar em máquinas como as lava-louças e lava-roupas, congeladores e micro-ondas, e as televisões, cada vez mais centrais para nosso relacionamento com o mundo.

Análoga a esta última surgem os hologramas usados para que os Spacers possam fazer “visitas” uns aos outros, reforçando o papel crescente que o ciberespaço e a mediação tecnológica entre nossos corpos e o mundo vai desempenhar na imaginação de um futuro da sociedade. Não basta que dominemos a natureza “exterior”, mas como também nossos próprios corpos, o que aparece representado pelo avanço da biomedicina que resulta em aumento do

tempo de vida nos planetas colonizados. É por meio desse alargamento do espaço e do tempo vividos que as pessoas podem imaginar que compartilham experiências com outras, mesmo que não estejam fisicamente no espaço e, portanto, não compartilhem as mesmas sensações.

A segunda utopia é algo análoga à dos estados de bem-estar social dos países nórdicos, misturada com a utopia de fartura da Idade Média, no livro o trabalho não é mais necessário para a manutenção da vida individual, e todos têm direito a moradia, saúde e alimentação.

Asimov não se contenta com a descrição das duas utopias realizadas, também se revolta contra o fechamento do futuro que acontece ao nos acomodarmos: o progresso surge como indefinido e infinito; qualquer utopia é apenas uma parada para pensarmos em vôos mais altos, para que sejam encontrados os problemas que dela resultam e possamos sonhar as formas de resolvê-los, remetendo à ideia de Oscar Wilde de que Utopia é sempre uma ilha a ser explorada no horizonte mais além - ou, neste caso, um novo planeta a ser colonizado.

Também é marcante a importância da ação humana para o desenvolvimento da história: nós somos os agentes, e não precisamos depender de nenhuma força transcendental ou superior - como a Providência ou um Grande Legislador - para que o mundo melhore. O progresso é resultado direto da inventividade humana, expressa na forma de tecnologias que têm o objetivo de facilitar a vida e, quem sabe, liberar as pessoas para que busquem a felicidade. Essa linha de raciocínio conecta o desenvolvimento da tecnologia com o progresso moral, levando-nos a crer que uma sociedade tecnologicamente avançada também é necessariamente uma sociedade moralmente desenvolvida - nem que seja por ter agora tempo para se dedicar a isso, tempo que anteriormente era gasto com a sobrevivência.

Por fim, os elementos centrais da noção de progresso de Bury e da noção de utopia de Sargent surgem em Asimov: o futuro será melhor do que o presente e a utopia é a busca daquilo que falta em uma sociedade. Há uma crença inabalável no futuro, uma certeza de que o futuro será melhor que o presente - caso

coloquemos a história em movimento. E os elementos que são necessários para colocar a história em movimento - aquilo de que precisamos para navegar até a próxima utopia - são aquelas coisas que faltam em uma sociedade, mas que podemos encontrar na outra: os Terranos e os Spacers se complementam.

4.2 A conturbada convivência de duas formas de vida em Ursula K. Le Guin

The telling (2000) contrasta com *The robots of dawn* de várias maneiras. O primeiro contraste é entre os protagonistas: aqui temos uma mulher, mas não apenas. Suttty nasceu em uma família indo-britânica - e portanto é não branca -, foi criada pelos tios-avós antes de se reencontrar com seus pais como refugiada, é lésbica e decide migrar, em busca de um lugar onde possa exprimir, como imigrante, sua personalidade sem medo.

Não apenas isso. Também no aspecto formal os dois livros são diferentes. Retomando as estruturas já apresentadas no capítulo sobre a ficção científica norte americana, percebemos que *The telling* é construído de forma não-linear, usando *flashbacks* para que possamos entender o desenvolvimento da trama. A própria trama é mais complicada de definir, já que seu fio condutor desta é a tentativa por parte de Suttty de entender o que seria o tal *telling* - que talvez possamos traduzir como “contaço” (o livro ainda não foi publicado no Brasil e portanto não podemos nos respaldar em uma tradução oficial).

4.2.1 O universo de Hain criado por Ursula K. Le Guin

Precisamos saber um pouco como funcionam as instituições presentes no universo ficcional criado por Ursula K. Le Guin para entendermos melhor o livro. Em algum momento do passado, os seres humanos foram capazes de sair de seu planeta original e viajar pelo espaço, e por isso podemos encontrá-los hoje em diversos planetas. Mas algo aconteceu, algo que não sabemos o que é, e o contato entre os planetas foi interrompido - possivelmente por milênios.

Depois de algum tempo a humanidade, dispersa pela galáxia, começa a se reconectar, principalmente através do esforço do planeta Hain - provavelmente o berço de onde originalmente saíram todos os seres humanos. Hain tem universidades responsáveis pelo estudo da história do planeta, bem como pela organização de um longo (longuíssimo...) catálogo antropológico das diferentes formas como a cultura se expressou nas últimas centenas de milhares de anos. Eles então refundam a instituição responsável pelo contato interplanetário (uma espécie de Organização das Nações Unidas, em escala galáctica), chamada Ekumen, palavra derivada do grego *oikos*, casa, e que remete à palavra ecumênico, que significa “o mundo habitado”. Além de incentivar que os planetas pertençam a algo muito maior do que cada um individualmente, o Ekumen funciona principalmente como uma instituição que cataloga o conhecimento e a cultura de cada mundo, por um lado para aplacar o apetite insaciável de Hain por conhecimento, por outro para que conhecimentos e tecnologias que podem beneficiar a todos sejam compartilhados, como as do ansível, um dispositivo de comunicação instantânea (cujo desenvolvimento acompanhamos em *The dispossessed*, de 1974), e de navegação espacial e que permite a naves espaciais acelerarem até a velocidade da luz (já tema da primeiro livro da série, *Rocannon's World*, de 1966).

É interessante que surja uma comparação entre a ONU e o Ekumen, comparação que também pode ser encontrada no ensaio de Jameson *Redução de mundo em Ursula K. Le Guin*⁵⁴. Esta organização internacional, criada após a Segunda Guerra Mundial como substituta da Liga das Nações, tem como base o humanismo e o universalismo, como podemos perceber pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, desde então criticada por ter sido formulada com base em um pensamento eurocêntrico que coloca a uma visão particular de ser humano em uma posição privilegiada frente aos outros seres e modos de vida. Várias obras de Le Guin, como esta que aqui será analisada, têm em seu cerne os conflitos que emergem a partir da imposição de uma forma de existência a um outro povo, os desafios da convivência plural em um mundo dominado por uma

⁵⁴ JAMESON, 2021.

visão universalista - em que todos os seres (humanos) deveriam ser tratados da mesma forma. Ademais, o Ekumen se esforça para não intervir em nenhum dos mundos associados. Cada um tem sua própria política, economia e tecnologia, que a instituição observa e estuda, atuando por mudança apenas em casos extremos.

4.2.2 Polaridades do progresso

Antes de chegarmos em Aka, planeta onde Sutti atuará como Observadora do Ekumen, o livro começa na Terra. Mais especificamente, o livro começa em um vilarejo no interior da Índia, com as felizes lembranças de infância da protagonista: as cores, os cheiros, sons, e a convivência com seu tio e tia; depois somos transportados para outro momento, de terror e tristeza, frio, cinzento e cheio de nuvens de poluição. Todo o livro é construído intercalando o presente narrativo do mundo secundário com o seu passado: acompanhamos o cotidiano de Sutti em seu trabalho no pequeno vilarejo de Okzat-Ozkat, no interior de Aka até que um acontecimento abre uma janela para sua outra vida, no distante planeta Terra, processo que culmina com o relato que ela faz para uma personagem denominada de o Monitor por praticamente todo o livro, representando não uma pessoa, mas uma entidade burocrática.

O livro tem em seu centro um embate entre polaridades que emergem do progresso: a vida enraizada em um pequeno vilarejo contra a vida anônima nos grandes centros; as relações pessoais afetivas contra as relações burocráticas; a manutenção da tradição contra o furor pela novidade; a lentidão contra a velocidade.

Podemos começar olhando para a Terra do mundo secundário, e depois para a Aka que Sutti encontra. Antes da infância de Sutti, os habitantes da Terra já tinham levado o planeta ao colapso climático, e a reorganização levou à ascensão de grupos extremistas ao poder. Um deles, o grupo dos *Unists*, em português Unistas, de caráter extremista religioso, tinha influência direta em quase todo o globo terrestre. Além de terem poder político, eles também usam da coerção militar, chegando mesmo a praticar o terrorismo contra os povos e lugares

que porventura ainda não estejam sob seu domínio. Seu lema é “Apenas uma Palavra, apenas um Livro”⁵⁵, e entendemos que buscam um mundo padronizado, em que qualquer ideia ou pensamento lícito tem como origem seu Livro. Eles são contra a pluralidade das formas de vida e contra qualquer diversidade, perseguindo as pessoas e obrigando-as a se conformarem ao que ditam. Suttty, por exemplo, só pode expressar livremente e viver sua sexualidade quando os Unistas deixam o poder, momento em que começa a namorar outra mulher.

Também o planeta Aka passa por uma grande revolução, e uma das tarefas que desempenhamos junto de Suttty é tentar reconstruir a história recente e o que levou a essas mudanças. Ouvimos dizer que Aka era um planeta habitado por diversas tribos que coexistiam de forma pacífica, compartilhando formas de vida tradicionais e transmitindo os conhecimentos acerca delas por milhares de anos. Quando Suttty chega ali para trabalhar como Observadora do Ekumen encontra um planeta dominado pela Corporação, que atua de forma análoga aos Unistas na Terra: as vestimentas são uniformes, as relações são pragmáticas, e o foco principal é modernizar Aka a partir das tecnologias que receberam de outros visitantes Terranos (também neste livro o termo em inglês é *Terrans*):

“Tudo quebra na hora marcada”, disse Suttty. “É a única piada de Aka que eu conheço. O problema com ela é que é verdadeira.”

“Mas considere tudo o que realizaram em setenta anos” O Enviado [Tong Ov] se recostou, calorosamente falando, seu chapéu levemente torto. “Seja certo ou errado, eles receberam a planta de uma G86.” G86 é o jargão dos historiadores de Hain para uma sociedade em modo acelerado de avanço tecnológico-industrial. “E eles a devoraram em um bocadinho. Refizeram sua cultura, estabeleceram o Estado Corporação mundial, mandaram uma nave espacial até Hain - e tudo no intervalo de uma vida humana! Um povo realmente incrível. Uma unidade de disciplina incrível!”⁵⁶

⁵⁵ LE GUIN, 2000, n.p. As traduções desta obra de Le Guin são minhas. Em inglês no original: “Only one Word, only one Book”.

⁵⁶ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: “Everything breaks down on schedule.” Suttty said. “That’s the only Akan joke I know. The trouble with it is, it’s true.” “But consider what they’ve accomplished in seventy years!” The Envoy [Tong Ov] sat back, warmly discursive, his hat slightly askew. “Rightly or wrongly, they were given the blueprint for a G86.” G86 was Hainish historians’ shorthand jargon for a society in fast-forward industrial technological mode. “And they devoured that information in one gulp. Remade their culture, established the Corporate worldstate, got a spaceship off to Hain - all in a single human lifetime! Amazing people, really. Amazing unity of discipline!”

Mas o “sucesso” de todas essas mudanças - na Terra como em Aka - traz uma nova visão da questão já apresentada por Bacon em seu *The New Atlantis*: o progresso tecnológico significa também progresso moral? O trabalho que proporcionaria progresso no campo da moral é a padronização, levado a cabo pelas instituições autoritárias de cada planeta, excluindo a diversidade e a pluralidade. São encarnações da ideia de que o progresso tem, sim, um fim - um *telos* -, e que podemos chegar lá através da ação humana. Esse fim é a submissão de todos os seres humanos do planeta a um mesmo propósito, sob uma mesma bandeira. Usando o linguajar de Berardi, estas instituições estão engajadas no fechamento do futuro através de uma redução do campo semântico, construindo uma explicação única e unívoca para a existência, e para isso precisam apagar as dissidências, os projetos polissêmicos ou que oferecem hermenêuticas distintas da “oficial”.

Em muitos livros de Le Guin encontramos críticas a projetos autoritários que desejam impor sua visão de mundo e uma forma de vida aos outros (a resistência a esse projeto já era tema do primeiro livro de ficção científica da autora, *Rocannon's World* (1966), em que o Outro é chamado simplesmente de Inimigo, com a inicial maiúscula), bem como a instituições tradicionalistas que não aceitam se adaptar às mudanças no mundo (como em *The tombs of Atuan* (1971), da série de fantasia *Earthsea*). A partir de *The telling*, podemos entender que a autora é uma defensora da diversidade e da inclusão, sugeridos pela longa história do Ekumen e pela política pacífica do planeta Hain - que já passou por todo tipo de mudanças de regimes e de culturas que possamos imaginar. No outro campo, o tom usado para descrever as ações violentas do governo Unista na Terra e, mais ainda, da Corporação em Aka, constantemente engajados na supressão da diversidade, de outras formas de vida e das dissidências que atuam para continuar existindo, ajudam a entender que a autora não concorda com a ideia de um progresso moral que imponha uma vida idêntica para todos.

4.2.3 Tradição e mudanças

No planeta Aka, com a investigação de Suty, vamos descobrir que existia um método de consolidação de memória e de ensinamento, chamado justamente de *the telling*, uma mistura do conhecimento registrado em livros e organizado em bibliotecas e da contação de história e estórias - que no presente do livro funciona de forma clandestina, pois esse conhecimento é considerado, pela Corporação, como uma forma de resistência ao progresso e à modernização. À medida que sua investigação progride, porém, ela percebe que a contação é muito mais do que apenas uma forma de ensinamento, mas encapsula a forma de vida e reflete a cosmovisão dominante no planeta antes da fundação do Estado Corporação, que tem suas bases no materialismo.

Suty tem seu primeiro contato com essa forma de vida através da alimentação, quando sai da capital do Estado Corporação, a Cidade de Dovza, onde todos os alimentos vêm enlatados ou embalados, e chega no pequeno povoado de Okzat-Ozkat:

Os menus dos pequenos restaurantes para as pessoas trabalhadoras de Okzat-Ozkat davam um bom exemplo da forma de sobrevivência desse tipo de práticas ilíticas. Os menus eram escritos no alfabeto moderno em um quadro à porta. Além de akakafi, trazia comidas produzidas pela Corporação e propagandeadas, distribuídas e vendidas em toda Aka pelo Escritório de Saúde e Nutrição Pública: produto das grandes fábricas agrícolas, com alto teor de proteína, enriquecidos de vitaminas, embalados, necessitando apenas que sejam esquentados. Os restaurantes mantinham algumas dessas coisas em seu estoque, liofilizadas, congeladas, enlatadas, e algumas pessoas as pediam. A maioria dos que vinham a esses pequenos negócios não pedia nada. Sentavam-se, cumprimentavam o garçom, e aguardavam até serem servidos com comidas e bebidas frescas e apropriadas para o dia, a hora do dia, a estação, e o clima, de acordo com uma teoria e prática dietéticas imemorial, cujo objetivo era viver longamente e bem, e com

boa digestão. Ou com um coração tranquilo. Essas duas frases eram idênticas em Rangma, o dialeto local.⁵⁷

Os menus não são apenas nutritivos, não têm o objetivo único de alimentar o corpo dos produtores-consumidores. Para cumprir esse objetivo, a Corporação aprendeu a dominar a natureza e desenvolveu técnicas de conservação de alimentos, para que eles fiquem disponíveis para além de sua estação. Já a forma de vida que ainda vigora na cidade, baseada em ‘the telling’, está aliada aos ciclos naturais e a essa cosmovisão particular. As refeições são montadas com base nesses dois aspectos, usando os alimentos disponíveis na estação, balanceando certos sabores e buscando determinados efeitos terapêuticos. As refeições congeladas oferecem uma forma prática de se transformar alimento em energia para o corpo, enquanto o que pode ser encontrado nos restaurantes cumpre outros papéis além desse, de acordo com as crenças, conhecimentos e observações locais.

Os eventos de contação são sempre liderados pelos “maz”, figuras que funcionam como professores. Os maz vivem sempre em casal, podendo ser um homem e uma mulher, duas mulheres ou dois homens, e seu compromisso monogâmico é para toda a vida, incluindo após a morte de um dos parceiros. Esse compromisso encontra expressão na linguagem e nos nomes: os maz são designados por um pronome especial, que significa ao mesmo tempo ele, ela, e ambos, que é usado tanto para uma pessoa quanto para o casal; e eles adotam o primeiro nome da pessoa com quem se casam após o seu próprio (os nomes de um casal de maz formado por Maria e José, portanto, seriam Maria José e José Maria, respectivamente). Nos maz ainda encontramos a liberdade sexual que atraiu Suttu para a cultura de Aka, a aceitação pela população das diferentes formas de se relacionar, que é expressa inclusive no pronome ele/ela/ambos (‘he/she/they’). Mas eles também representam uma das poucas regras de relacionamentos que a

⁵⁷ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: “The menus of the little restaurants for working people in Okzat-Ozkot were a nice example of this kind of obscurely flourishing survival of illicit practices. The menu was written up in the modern alphabet on a board at the door. Along with akakafi, it featured the foods produced by the Corporation and advertised, distributed and sold all over Aka by the Bureau of Public Health and Nutrition: produce from the great agrifactories, high-protein, vitamin-enriched, packaged, needing only heating. The restaurants kept some of these things in stock, freeze-dried, canned, or frozen, and a few people ordered them. Most people who came to these little places ordered nothing. They sat down, greeted the waiter, and waited to be served the fresh food and drink that was appropriate to the day, the time of day, the season, and the weather, according to an immemorial theory and practice of diet, the foal [goal?] of which was to live long and well with a good digestion. Or with a peaceful heart. The two phrases were the same in Rangma, the local language.”

cultura original de Aka tinha, exatamente a imposição da monogamia a esses casais (seguindo o exemplo anterior, José Maria continuaria usando esse nome, mesmo depois da morte de Maria José).

Os maz são professores e professoras dos mais diversos campos, compartilham todo o conhecimento que têm, e recebem pagamento dos que usufruem dessa atividade. Conversando com eles, ela descobre que eram formados em lugares chamados “umyazu”, que podiam ser de vários tamanhos. Os maiores eram enormes centros de conhecimento, com vastas bibliotecas abertas para consulta e inúmeras salas onde maz experientes compartilhavam o que sabiam.

“Eles [umyazu] eram lugares construídos de forma que o poder pudesse se juntar ali. Lugares cheios de ser. Cheios de pessoas contando e escutando. Cheios de livros.”

“Onde eram?”

“Oh, em toda parte. Aqui em Okzat-Ozkat havia um lá onde a Escola Média está agora e um onde está a oficina de pedrapomes. Daqui até a montanha Silong, nos vales mais altos, nas estradas, havia umyazu para peregrinos. E lá embaixo, onde a terra é rica, havia umyazus enormes, magnânimos, onde habitavam centenas de maz, e outros visitavam um ou outro por toda sua vida. Eles mantinham os livros, os escreviam, faziam registros, e se mantinham contando. Podiam oferecer toda sua vida a isso, sabe. Podiam sempre estar ali, onde as coisas estavam. As pessoas iam visitá-los para escutar a contação e ler livros nas bibliotecas.⁵⁸

Para se tornar maz é necessário casar e se dedicar ao estudo em um desses centros, e esse estudo leva anos, anos que são dedicados não apenas a estudar, mas a passar por certas experiências formadoras - como a própria peregrinação até um umyazu. Como eram os bastiões da antiga forma de vida, os responsáveis pela manutenção e propagação dos conhecimentos e da cosmovisão “retrógrados”, essas pessoas e esses lugares foram os primeiros alvos da Corporação, que queimou livros e destruiu umyazu, e então perseguiu os maz e os mandou para

⁵⁸ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: ‘They [umyazu] were places built so the power could gather in them. Places full of being. Full of people telling and listening. Full of books.’ ‘Where were they?’

‘Oh, everywhere. Here in Okzat-Ozkat there was one up where the High School is now, and one where the pumice works is now. And all the way to Silong [a montanha], in the high valleys, on the trade roads, there were umyazu for the pilgrims. And down where the land’s rich, there were huge, great umyazu, with hundreds of maz living in them, and visiting from one to another all their lives. They kept books, and wrote them, and made records, and kept on telling. They could give their whole life to it, you see. They could always be there where it was. People would go visit them to hear the telling and read the books in the libraries. ...’.

campos de reeducação. Eles então desaparecem da cena pública e continuam fazendo os eventos da contação em segredo, e uma das formas de perseguição que sofrem é exatamente que o pronome específico que as línguas de Aka tinham para designar o casal são proibidos. Em outra frente, uma forma encontrada de acabar com a propagação desse conhecimento, como está sugerido pela passagem anterior, foi a troca do alfabeto tradicional do planeta, antes baseado em ideogramas, por um alfabeto dito moderno, com letras que se referem a sons (como o que nós usamos, o alfabeto latino), presumivelmente outra coisa que aprenderam dos Terranos.

Todas essas são formas que Ursula K. Le Guin encontra para nos apresentar como a modernização de um povo ou de um planeta envolve violências, e também que o progresso não é uma soma infinita do novo ao que já existe, mas que devemos abandonar conhecimentos, coisas e até cosmovisões para que ele possa acontecer.

O mais importante que deve ser abandonado é exatamente o que está no centro da contação, o motivo pelo qual esta existe e continua central na vida de tantas pessoas: ela ensina a viver de uma certa maneira, e essa maneira é contrária ao que o Estado Corporação propaga como o novo objetivo de Aka:

... estamos aqui, precisamos aprender como estar aqui, como fazer as coisas, como manter as coisas acontecendo da forma como devem acontecer. O resto do mundo conhece seu trabalho. Conhece o Um e a Miríade, a Árvore e as Folhas. Mas nós apenas sabemos aprender. Como estudar, como escutar, como falar, como contar. Se não contamos o mundo, não conhecemos o mundo. Estamos perdidos nele, morremos. Mas precisamos contá-lo corretamente, contá-lo verdadeiramente.⁵⁹

Essa cosmovisão da contação é conectada ao tempo, ao lugar e às pessoas que a aprendem e que a vivem, e não pode ser padronizada e propagada da mesma forma para todos os habitantes de Aka. Mais importante ainda: enquanto o Estado Corporação exige de seus produtores-consumidores (a forma como todos são chamados) que sejam membros ativos da economia e ajudem no processo de

⁵⁹ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: "... we're here, and we have to learn how to be here, how to do things, how to keep things going the way they need to go. The rest of the world knows its business. Knows the One and the Myriad, the Tree and the Leaves. But all we know is how to learn. How to study, how to listen, how to talk, how to tell. If we don't tell the world, we don't know the world. We're lost in it, we die. But we have to tell it right, tell it truly."

modernização do planeta, a contação afirma que tudo de que precisamos é viver bem, ter o coração tranquilo.

4.2.4 Paralelos com o Futurismo

Berardi, em *Depois do futuro*, já nos apresentou a velocidade como um elemento constitutivo do Futurismo, junto com as máquinas e uma energia de violência, e aqui tudo isto aparece duplamente: um de seus lados é como uma forma de inevitabilidade no caminho rumo ao futuro, enquanto o outro é como um descaso com as particularidades individuais, oferecendo-se a mesma coisa/ produto ou experiência para todos.

Sutty vê sociedade de Aka como violenta, pois está sob um governo autoritário. Esse governo persegue alguns cidadãos e está engajado em ações para controlar a história do planeta através de seu Ministério das Informações. No nível das relações interpessoais ela também sente muita violência: nesta sociedade todos devem ter a mesma importância, e todos os produtores-consumidores devem estar focados no movimento em direção ao progresso, então foram educados de forma a extirpar traços entendidos como desnecessários e hierarquizantes. É assim que saudações e gentilezas são banidas da língua e do trato com os outros. Expressões como “bom dia” ou “obrigado” desaparecem, resultado em outra coisa apontada por Berardi: a comunicação tem o propósito único de informar, e esta informação não pode ter ruídos, não pode ter múltiplos significados, deve ser decodificada de forma simples - principalmente por máquinas.

Sutty está presa em um táxi na primeira cena em que a encontramos em Aka. O trânsito é péssimo em toda a Cidade de Dovza, e os motivos para isso são o fato de os carros terem defeito com frequência - mostrando que as pessoas de Aka conseguiram imitar a tecnologia que receberam dos Terranos mas ainda não foram capazes de fazer cópias perfeitas ou solucionar problemas pré-existentes - e de a máquina responsável por guiá-lo ter dificuldade para processar informações.

Um contraste claro entre velocidade e lentidão nos é apresentado no capítulo em que Sutty sai da Cidade de Dovza em direção ao povoado de Okzat-

Ozkat: o meio de transporte escolhido por ela é um barco, que fará uma viagem de onze dias rio acima. Le Guin também escolhe mostrar o contraste estilisticamente, dedicando um capítulo inteiro para essa viagem, capítulo em que Sully pode experimentar diferentes formas de socialização que tinham-lhe sido negadas na capital, onde seu status como representante do Ekumen lhe rendia apenas contatos protocolares com outras pessoas. Durante sua viagem de navio ela pode admirar a paisagem e perceber as mudanças que ocorreram. Pode lembrar de seu passado na Terra e das coisas que viveu. São experiências que não teriam acontecido em uma viagem de avião, tão rápida que demoramos alguns dias para perceber que estamos fisicamente em outro lugar, distantes de onde partimos.

Outra praticidade que já apareceu na seção anterior é o consumo de ultraprocessados: é a mesma comida para todas as pessoas, independentemente das circunstâncias ou do estado em que a pessoa se encontra. É uma comida que vem enlatada, congelada, ou processada de alguma forma, uma comida cuja origem podemos traçar até uma fábrica. Como já referido, no povoado os restaurantes serviam alimentos locais, montando pratos que se adequavam ao momento do dia, ao clima e às necessidades de cada um.

Além dos ultraprocessados, a modernização trouxe mais um problema para a sociedade de Aka: o vício em “akakafi”, um relativo do café:

[Akakafi] é ruim para as pessoas. Ele seca a seiva e desregula o fluxo. Quando as pessoas bebem akafi podemos ver suas mãos tremerem e seus corações pularem. É o que diziam, de qualquer forma. Os de antigamente. Há muito tempo. Minha avó. Agora todos o bebem. Era uma daquelas regras antigas, sabe. Não moderna. As pessoas modernas gostam dele.⁶⁰

A alimentação é um dos elementos que a sociedade baseada na contação usa para viver uma vida leve e em harmonia, junto com exercícios físicos pautados pela respiração e diversas formas de estudo e reflexão dos eventos liderados pelos maz. O café - em Aka como em nossa sociedade - é uma bebida

⁶⁰ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: “[Akakafi]’s bad for people. It dries up the sap and disorders the flow. People who drink akafi, you can see their hands tremble and their heart jump. That’s what they used to say, anyhow. The old-time people. A long time ago. My grandmother. Now everybody drinks it. It was one of those old rules, you now. Not modern. Modern people like it.”

estimulante que ajuda na produtividade, mesmo que custe a leveza anterior e tenha outros efeitos negativos na saúde.

Seu consumo em Aka recebe uma crítica tão contundente de Le Guin que nem mesmo podemos dizer que haja algum estranhamento cognitivo da parte do leitor: as pessoas adquiriram o costume de beber juntos, oferecer para quem se recebe, quanto trocar dicas e referências sobre os melhores lugares para comprá-lo e onde ir para beber. Ela então termina dizendo que “As pessoas alardeiam a quantidade de xícaras que bebem por dia, como se este vício leve fosse, de alguma forma, digno de louvor.”⁶¹

4.2.5 Progresso e seus custos: a desconfiança de Le Guin

O maior “alvo”, por assim dizer, do livro *The telling* é a modernização da China comunista sob o domínio de Mao Zedong, particularmente a Revolução Cultural e o Grande Salto Adiante. Ou seja: ao vermos este livro através da lente do estranhamento cognitivo, é a esse processo do mundo primário que somos remetidos.

Grande Salto Adiante é o nome dado ao plano quinquenal executado entre 1958 e 1962, cujo objetivo era a industrialização acelerada da China comunista, e que teve como consequência uma crise de produção agrária que resultou em inúmeras mortes, estimadas entre 15 e 55 milhões de pessoas, forçando uma breve retração de Mao da cena pública; e Revolução Cultural é o período entre 1966 e 1976, que vai do retorno de Mao ao comando do país até a morte desse líder, cujo objetivo foi extirpar todo o dito “pensamento reacionário”, ou seja, ideias capitalistas, burguesas e/ou tradicionais. Também é nesse período que o Pequeno Livro Vermelho foi compilado. Assim, podemos fazer paralelos entre a “revolução cultural” de Aka, momento em que o planeta se industrializa, e a perseguição aos maz, bem como à inspiração para a ideia dos Unistas, na Terra, de que tudo o que é lícito está em seu livro.

⁶¹ LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: “People boasted about how many cups they drank a day, as if the mild addiction were somehow praiseworthy.”

Essa tematização explícita da política é um traço da ficção científica *new wave*, como também o são a construção da trama com *flashbacks*, sem seguir uma linearidade, e a exploração de diferentes forma de vida, tanto coletivamente quanto individualmente - por um lado a forma tradicional que encontramos representada pelos maz e por outro a presença de personagens homoafetivos.

O mais interessante, do ponto de vista deste trabalho, é o constante atrito entre progresso e tradição - uma convivência conturbada que não é resolvida em momento algum. Não é necessário ir até o extremo de afirmar que Le Guin é contrária ao progresso, mas certamente aquele otimismo que estava presente em Asimov desapareceu aqui, dando lugar à questão: o que perdemos quando chega o “novo”?

Por outro lado, sua obra não comete o que Bauman nomeia retrotopia: ela não busca no passado um momento idealizado para o qual seria desejável retornar, mas sugere que devemos ter clareza de que o progresso tem um preço e, além de não ser inevitável, por vezes nem mesmo é desejável - por exemplo, naquelas vezes em que exige a mudança de formas de vida que estão balanceadas e em harmonia com seu lugar e os outros seres vivos. O difícil é quando algumas mudanças materiais vêm exigindo outras, de cunho imaterial, como Suttty reflete em certa altura do texto, quando precisa comprar um casaco de inverno. Os habitantes do pequeno vilarejo lhe sugerem um casaco feito com tecnologia moderna, o mesmo que todos eles usam, já tendo parado de usar os casacos de peles que faziam antigamente:

As pessoas da forma antiga aceitavam placidamente novas tecnologias e produtos, desde que usá-los não exigisse mudar sua vida em nenhum aspecto importante. Para Suttty isso parecia um conservadorismo profundo mas razoável. Mas para uma economia baseada em crescimento infinito isso era um anátema.⁶²

O que vemos descrito neste livro é um mundo em que o universalismo parece ter tido sucesso - um universalismo baseado nos princípios do Estado Corporação e imposto à força em todo o planeta. Mas, como em nosso mundo

⁶² LE GUIN, 2000, n.p. Em inglês no original: “The people of the old way placidly accepted new technologies and products, so long as using them did not require changing one’s life in any important way. To Suttty this seemed a profound but reasonable conservatism. But to an economy predicated on endless growth, it was anathema.”

primário, que passava por um momento de otimismo com o futuro de um planeta unido sob ideias universais no momento em que o livro foi escrito, também vemos a resistência de outras formas de vida - sendo que resistência é o simples fato de elas continuarem existindo, mesmo ao incorporarem elementos materiais da cultura dominante.

Por fim, esse universalismo é a tentativa de fechar o futuro e reduzir nosso campo semântico, como afirma Berardi. Isso está presente em elementos como a (in)capacidade de as máquinas processarem apenas informações simplificadas, e de os seres humanos serem reduzidos a uma função maquínica como engrenagens para o bom funcionamento do Estado.

A contação, nesse contexto, desempenha o mesmo papel que a poesia na obra de Berardi: cada evento de contação é único, e seu conteúdo não pode ser reduzido a signos recombinaíveis. É necessário tomar parte e assim submergir em uma torrente hermenêutica, que por vezes pode trazer significados contraditórios - e é o trabalho de organizar esse novelo que faz com que possamos *nos* desenvolver, enquanto seres. É assim que podemos manter o futuro aberto e resistir a qualquer ideia de que (um determinado) progresso é inevitável.

5. Conclusão

Estamos em um momento de muitas mudanças, e o futuro segue aberto, apesar de todas as tentativas para fechá-lo. Nas páginas anteriores viajamos até o passado remoto e o futuro distante, sempre com o objetivo de nos recordarmos que essa coisa a que chamamos de futuro está em construção, mas que podemos experimentá-lo - melhor dizendo, experimentá-los - através de incursões no mundo da literatura (e da arte, em geral).

Este trabalho teve como principal objetivo o de lembrar que o futuro é uma construção, e uma construção a partir do presente. Partimos de dois “presentes” distintos, em dois momentos da história dos Estados Unidos, para estudar quais futuros se desenhavam a partir deles - sendo conduzidos sempre pela noção de progresso, a “ideia animadora de nosso tempo”, como disse Bury.

Inicialmente, a ideia era contextualizar esses momentos com referências à história, economia e eventos sociais relevantes, trabalho que ainda pretendo desenvolver em outra oportunidade. Para entender as duas perspectivas sobre progresso que analisamos aqui, e que acredito serem representativas do sentimento geral sobre essa ideia nos EUA, dependemos das caracterizações feitas pelos estudos literários e da leitura das próprias obras analisadas, através do método do estranhamento cognitivo. A literatura, portanto, ocupou dois papéis neste trabalho: o primeiro foi de apontar para o tempo em que foi produzida, oferecendo-nos uma janela a respeito de suas crenças e expectativas; o segundo é o de apontar para um futuro aberto, baseado na pluralidade hermenêutica que existe na relação entre texto literário e leitores.

A obra de Asimov abre uma janela para um país e um momento otimistas em relação ao progresso, entendido como o desenvolvimento tecnológico, a abertura de novas possibilidades materiais e a solução de problemas pela aplicação da tecnologia. É um reflexo do crescimento econômico dos EUA após a Segunda Guerra Mundial, com artefatos tecnológicos cada vez mais presentes no ambiente doméstico e como mediação entre os seres humanos e as tarefas cotidianas (pensemos em televisores, máquinas de lavar ou micro-ondas), como

também do momento em que os humanos de fato foram ao espaço e voltaram - primeiro com o cosmonauta russo Yuri Gagarin, em abril de 1961, culminando em julho de 1969 com o sucesso da missão de aterrissagem na Lua, a Apollo 11.

Recuperando traços de *The New Atlantis* e da era das Grandes Navegações, *The robots of dawn* apresenta um mundo em que o conhecimento científico avançará caso haja cooperação entre os pesquisadores (de um mesmo planeta e, quem sabe, de planetas diferentes), conhecimento que depois deve ser colocado em uso para o benefício da humanidade - através do esforço de colonização de outros planetas. Os desafios enfrentados no mundo de Asimov são versões de outros que já assombravam a literatura científica há anos: principalmente a superpopulação e a dificuldade de produzir alimentos, recuperando o que havia apontado Thomas Malthus.

Asimov produz durante a “era de ouro” da ficção científica norte americana, um momento em que este gênero era considerado uma forma construtiva de entretenimento, e várias das produções reforçam o *status quo* ou são pouco confrontadoras. Seriam precisas mudanças radicais para na sociedade e seus interesses para que o gênero comece a questionar alguns pressupostos, o que podemos ver na obra de Ursula K. Le Guin e outros autores da “new wave”.

Le Guin não duvida que aconteçam mudanças com o passar do tempo, mas levanta a questão sobre caracterizarmos estas mudanças como sempre positivas, como progresso - e também de identificarmos o progresso material com aquele moral. Seus trabalhos refletem a preocupação despertada pelas intensas intervenções militares dos EUA em diversos países do mundo, bem como um questionamento acerca do modo de vida dominante naquele país e suas consequências para os indivíduos, a sociedade e o planeta.

Somos remetidos a acontecimentos como a Guerra no Vietnã e a Revolução Comunista na China, apresentados a formas de vida que tentam continuar existindo mesmo quando são atacadas por um poder dominante que busca extirpá-las, somos convidados a refletir sobre o preço que pagamos pelo progresso, sobre o velho que deixamos para trás ao nos jogarmos na direção do novo. Através de suas tramas a autora nos convida a pensar sobre a suposta

inevitabilidade do progresso: ele é uma força automotora ou um projeto? O caminho em direção ao futuro é uma estrada já aberta ou uma trilha que devemos todos explorar juntos? Ou devemos ir em outra direção?

A época da “new wave” não marca o início da produção de obras contrárias ao progresso ou, para usar um termo mais recente, distópicas. Podemos citar, por exemplo, *1984* de George Orwell (publicado em 1948) e *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley (de 1932), ou voltar ainda mais no tempo e apontar para *Erewhon*, livro publicado por Samuel Butler em 1872 que já tinha como tema o impacto do uso de tecnologias na sociedade.

Em todas essas épocas podemos encontrar defensores e detratores do progresso, mas o importante é lembrar da análise de Sargent de que cada época imagina o futuro a partir de si própria, de seus medos e esperanças. As representações, de forma geral, vão seguir esta linha, além da experiência individual de cada autor ou autora (suas condições materiais, sua história de vida, o país e cidade onde nasceu e/ou mora, etc). Olhar para o passado e analisar a forma como imaginavam o futuro, portanto, nos ajuda a compreender melhor o que aconteceu e o que poderia ter acontecido. Também ajuda a lembrar que o futuro ainda não está decidido, mas depende de uma miríade de escolhas que fazemos juntos; lembrar que não é apenas a tecnologia que decide o futuro, mas a forma como a usamos, regulamos e desenvolvemos também. O impacto da tecnologia, ademais, vai além do material, estendendo-se até nossa relação com o mundo, seja como intermediária ou realizando mudanças no nosso modo de vida, que podem ser desejáveis ou evitáveis. Tudo depende de nosso poder de imaginação, do futuro que imaginamos juntos, enquanto sociedade.

Mark Fisher, em *Capitalist realism* (2009), afirma que um dos problemas evidenciados pela crise financeira que abalou o mundo a partir dos EUA em 2008 é que não havia um projeto de futuro para além do que nos impunha o neoliberalismo: direita e esquerda se alternavam na gestão de países, sem nunca questionar os pressupostos da organização social, sem praticar política, sem debater e se fazer compromissos. Essa situação se desenvolveu a partir do colapso da União Soviética, em 1991, e portanto o fim de uma alternativa existente ao

capitalismo - que tinha inúmeros problemas, mas que inspirava a possibilidade de mudança sistêmica pelo simples fato de existir.

O fim desse regime e o consenso neoliberal que se instaurou representaram um momento de fechamento do futuro e, como explorado no livro de Danowski e Viveiros de Castro, nossa imaginação sobre o “por vir” teve um grande tema: o fim. Mais do que a crise financeira, este fim que vivemos hoje é composto por uma miríade de eventos que desembocam no colapso climático, que implica o fim do modo de vida de uma parte das pessoas do mundo (do Norte Global), baseada na produção de energia a baixo custo e na exploração de recursos naturais como se estes fossem infinitos. Como os autores apontam, este é apenas *um* dos fins que acontecem na história: já lidamos com outros, como quando os europeus cruzaram o Oceano Atlântico e forçaram o fim do modo de vida das populações que se encontravam nos territórios que foram colonizados.

Hoje talvez sejamos céticos com relação ao progresso, mas por muito tempo acreditamos que este fim pelo qual passamos significaria uma catástrofe inevitável - acreditamos na imagem do ensaio *Sobre o conceito de história*, escrito por Walter Benjamin em 1940, que o progresso é uma locomotiva acelerando em direção ao abismo. Ou seja, deixamos de acreditar que o progresso vá melhorar o presente ou futuro, e portanto que seja desejável, mas não que seja inevitável. Confrontados com *esse* futuro, um futuro fechado criado por nós mesmos, alguns ficam imóveis, enquanto outros se jogam nos braços da retrotopia.

Danowski e Viveiros de Castro nos incitam a aprender técnicas de sobrevivência daqueles que já passaram por esse processo de fim, enquanto Valentim aponta para a convivência de diferentes ontologias na obra de alguns autores da ficção científica, como Ursula K. Le Guin e Philip K. Dick. Essa convivência, hoje, pode nos apontar para um futuro em que diferentes utopias vivam lado a lado, num mundo que mantém o futuro aberto pelo esforço de multiplicar suas interpretações, um esforço que fazemos coletivamente.

Mais do que apontar para futuros, desejáveis ou não, a ficção científica aponta para o presente. Apesar de falarmos em “uma humanidade”, precisamos também nos recordar de que o presente é vivido de formas distintas a depender de

quem somos e onde estamos. Olhemos, então, para nosso presente, e naveguemos juntos em direção às Utopias.

6. Referências

- ASIMOV, Isaac. *The caves of steel*. New York: Bantam Spectra, 2011.
- ASIMOV, Isaac. *The naked sun*. New York: Bantam Spectra, 2011.
- ASIMOV, Isaac. *The robots of dawn*. New York: Bantam Spectra, 2010.
- BACON, Francis. *The New Atlantis*. Moscow: Dodo Press, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press, 2017.
- BENOIST, Alain de, “A brief history of the idea of progress”. Translated by Greg Johnson, in: *The Occidental Quarterly*, vol. 8, no. 1, Spring 2008.
- BERARDI, Franco. *Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Traduzido por Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BÍBLIA. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980.
- BRUM, Eliane. *Banheiro Ôkôtô: uma viagem à Amazônia centro do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BURY, J. P., *The idea of progress: an inquiry into its growth and origin*. Mineola: Dover Publications, 1932.
- CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. New York: Pantheon, 1961.
- CECIRE, Maria Sachiko. “Empire of fantasy”. Disponível em: <<https://aeon.co/essays/the-rise-and-fall-of-the-oxford-school-of-fantasy-literature>>. Acesso em: 25 de janeiro de 2022.
- CLARKE, Athur C. *Profiles of the Future: An Inquiry Into the Limits of the Possible*. New York: Harper & Row, 1962.
- DANOWSKI, Déborah & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e o fim*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017, 2a edição.
- DESCARTES, René. *Discurso sobre o método e Princípios da filosofia*. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2010.

- DICK, Philip K. *The man in the high castle*. Boston: Mariner Books, 2012.
- FISHER, Mark. *Capitalist realism: is there no alternative?* London: Verso, 2009.
- HARARI, Yuval Noah, *Sapiens: uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: LP&M, 2015.
- HARRIS-FAIN, Daren. “Dangerous Visions: New Wave and Post–New Wave Science Fiction” in *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, pp. 31-43. Eric Carl Link and Gerry Canavan (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- HERBERT, Frank. *Dune*. New York: Ace Books, 2003.
- HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Organização e tradução do grego de Christian Werner. São Paulo: hedra, 2013.
- JAMESON, Fredric. *Arqueologias do futuro: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- LATOURETTE, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- LE GUIN, Ursula K. *The dispossessed: an ambiguous utopia*. New York: Harper Voyager, 1994.
- LE GUIN, Ursula K., *The telling*. New York: HarperCollins, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.
- MORE, Thomas. *Utopia*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- PLATÃO. *Timeu-Critias*. Tradução do grego, introdução, notas e índices de Rodolfo Lopes. Coimbra: CECH, 2011.
- ROBERTS, Adam. *Science fiction*. London: Routledge, 2006.
- ROBINSON, Kim Stanley. “The realism of our times”. Disponível em: <<https://www.publicbooks.org/the-realism-of-our-times-kim-stanley-robinson-on-how-science-fiction-works/>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.
- SARGENT, Lyman Tower, *Utopianism: a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- SLABOCH, Matthew W., *A Road to Nowhere: The Idea of Progress and Its Critics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2018.

SUVIN, Darko, “On the poetics of the science fiction genre”. In: *College English*, Vol. 34, No. 3 (Dec., 1972), pp. 372-382.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. *O hobbit*. São Paulo: HarperCollins, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. *O senhor dos anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TOLKIEN, J. R. R. *Tree and leaf: including ‘Mythopoeia’*. London: HarperCollins, 2001.

VALENTIM, Marco Antonio, “Ursa menor: notas sobre ficção científica e fantasia” in *Cadernos PET-Filosofia/UFPR*, 2018, pp. 9-35. Curitiba: Departamento de Filosofia da UFPR, 2018.

WESTFAHL, Gary. “The Mightiest Machine: The Development of American Science Fiction from the 1920s to the 1960s” in *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, pp. 17-30. Eric Carl Link and Gerry Canavan (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2015.