

## **Como a ficção científica conquistou a atualidade: tecnologias de informação e mudanças na subjetividade\***

*Fátima Regis de Oliveira\*\**

### **Resumo**

As novas tecnologias de informação e a comunicação mediada por computador têm produzido mudanças profundas nas condições de subjetividade e possibilidades de experiência humana. Curiosamente, pesquisadores e artistas que se dedicam à questão convergem para temáticas de ficção científica. A proposta deste artigo é tentar compreender como a ficção científica, de gênero literário menor, restrito a fãs, conquistou a vanguarda artística e acadêmica, tornando-se a *ficção da atualidade*.

**Palavras-chave:** novas tecnologias de comunicação; subjetividade; ficção científica.

### **Resumen**

Las nuevas tecnologías de información y la comunicación mediada por la computadora han producido profundos cambios en las condiciones de subjetividad y en las posibilidades de la experiencia humana. Es interesante como investigadores y artistas que se dedican al tema han tenido como punto de convergencia la ficción científica. El presente artículo intenta comprender como la ficción científica, como genero literario menor, restringido a sus aficionados, ha conquistado a la vanguardia artística y académica, tornandose la ficción de la realidad.

**Palabras-clave:** nuevas tecnologías de comunicación; subjetividad; ficción científica.

---

\* Texto apresentado no GT Tecnologias da Informação e da Comunicação no XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), realizado em Campo Grande – MS, de 2 a 7 de Setembro de 2001.

\*\* Professora Adjunta da Faculdade de Comunicação da UERJ e Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da UFRJ.

## Abstract

The new informational technologies and the computer mediated communication have been producing deep changes in subjectivities' conditions and the possibilities for human experiences. Curiously, researchers and artists dedicated to this question tend toward science fiction themes. This article aims to understand how science fiction, a minor literary genre, conquered artistic and academic vanguard, becoming the fiction of contemporary reality.

**Keywords:** new communication technologies; subjectivity; science fiction.

## Introdução

*O equilíbrio entre ficção e realidade mudou na última década. Seus papéis estão invertidos. Somos dominados pela ficção. O papel do escritor é inventar a realidade.*

J. G. Ballard

A sociedade atual é marcada pela mudança no modo de entendermos e nos relacionarmos com nossos artefatos técnicos. As tecnologias de hoje, em particular as de informação (biotecnologias e tecnologias comunicacionais), engendram novos modos de ser no mundo e novas possibilidades de experiências, não podendo mais ser compreendidas como meros instrumentos. Pela rapidez e profundidade com que produzem mudanças nos modos de o homem ser e experimentar o mundo, as tecnologias de informação dissolvem nossas concepções ontológicas e epistemológicas mais garantidas; instigam-nos a pesquisar as relações inextricavelmente imbricadas entre o modo de produção de subjetividade, o desenvolvimento tecnocientífico e as experiências espaço-temporais possíveis.

Neste contexto, um detalhe particularmente curioso merece atenção: várias obras de arte e estudos científicos e filosóficos, ao problematizar as relações entre tecnologia, subjetividade e configurações espaço-temporais, têm convergido para temáticas e elementos estéticos da ficção científica. As previsões futurologistas de cientistas como Hans Paul Moravec<sup>1</sup> quase nos desorientam sobre onde termina a descrição do estado atual da ciência e começa a

“ficção”. Artistas plásticos de vanguarda como Stelarc e Eduardo Kac produzem “obras-experiências” que parecem inspiradas nas histórias de ficção científica mais mirabolantes. Da mesma forma, pensadores como Katherine Hayles (1999) e Bruce Mazlish (1993) utilizam textos acadêmicos e narrativas de ficção científica igualmente para construir seus argumentos.

A ficção científica teve suas condições de aparecimento no início do século XIX, a partir do imaginário tecnocientífico e das mudanças promovidas pela Revolução Industrial. Apenas no século XX surgiu o nome ficção científica. Considerada um gênero menor, a ficção científica dirigiu-se a públicos específicos, verdadeiras seitas que abrigavam editores, escritores e “fãs nerds”. A partir das décadas de 60 e 70, a FC tem ultrapassado os muros das seitas de “lunáticos”, abrindo-se para o restante do mundo. Suas obras contaminam e deixam-se contaminar pelas vanguardas artísticas e políticas, conquistando, por fim, o mundo acadêmico.

A proposta deste artigo é analisar como a ficção científica constitui-se como um campo fecundo para estudar o modo como as tecnologias de informação reconfiguram a produção de subjetividade e as condições de experiência humana.

### **Ficção Científica: um gênero indomável**

Embora a ficção científica seja encontrada em meios de expressão artística como histórias em quadrinhos, cinema, teatro e até em videogames, seu surgimento se deu na literatura e convencionou-se classificá-la como literatura de gênero em contraposição à ficção *mainstream*. Produzidos para a “indústria cultural” em franca expansão no início do século XX os gêneros literários – fantasia, horror, faroeste, policial e ficção científica – foram considerados popularescos: suas narrativas seriam de compreensão imediata e seus temas identificados por ícones e significados pré-determinados e repetitivos.

Na década de 20 e início dos anos 30, as histórias de ficção científica já tratavam de temas relevantes da época, como crise energética, superpopulação, energia atômica, televisão, computadores, mutações e transplantes de órgãos (Cf. ASIMOV, 1984, p. 130). Seus leitores eram jovens entusiastas da ciência. Entretanto,

por pertencer à indústria cultural, a ficção científica era estigmatizada pelo público geral como literatura infantil e escapista.

As décadas de 1930 e 40 assistiram ao crescimento de um gênero literário popular que produziu seu universo próprio, envolvendo escritores, editores, leitores e críticos. As histórias compartilhavam temáticas, estilo de linguagem e um imaginário particular. O gênero parecia manter-se isolado do mundo externo, para o qual seus códigos eram quase indecifráveis. "Toda essa matriz viva, não apenas os textos ficcionais que a ocasionaram inicialmente, passou a ser chamada 'ficção científica'" (CLUTE e NICHOLLS, 1995, p. 312).

O termo *science fiction* foi utilizado pela primeira vez em junho de 1929, no número um da revista *Science Wonder Stories*. Foi uma tentativa do editor Hugo Gernsback em definir o tipo de histórias fantásticas ou futuristas que fascinavam os jovens da época. Anteriormente, no editorial da primeira edição da Revista *Amazing Stories* em abril de 1926, Gernsback havia se referido ao gênero como *scientifiction* e o descreveu assim:

*"Essas histórias extraordinárias... são instrutivas. Elas fornecem conhecimento... numa forma muito palatável... Novas aventuras retratadas para nós na ciência-ficção de hoje não são completamente impossíveis de concretização amanhã." (Apud CLUTE e NICHOLLS, 1995, p. 311)*

O cunho educativo e a afinidade com o progresso serão abandonados por editores e pesquisadores nas abordagens posteriores, mas a ênfase no caráter científico e na visão profética da categoria, permanecerá por algum tempo. Ao assumir a editoria da revista *Astounding Stories*, John W. Campbell propôs um novo manifesto:

*"A metodologia científica envolve a proposta de que uma teoria bem construída não apenas explicará qualquer fenômeno conhecido, como também predirá fenômenos novos e ainda desconhecidos. A ficção científica tenta (...) escrever, sob a forma de uma história, como os resultados seriam quando aplicados não apenas às máquinas, como também à sociedade humana" (Id, p. 311).*

Campbell Jr. foi um dos maiores responsáveis pela disseminação da categoria na década de 1940. Revelou uma geração de autores que viriam a constituir o primeiro time da ficção científica clássica americana. Inicialmente surgiram Isaac Asimov, Robert Heinlein e E. A. van Vogt e, a partir do final da década de 40 vieram reforçar a equipe Arthur C. Clarke, James Blish, Ray Bradbury, Alfred Bester, Frederick Pohl e C. M. Kornbluth. Campbell exerceu grande influência sobre o formato e estilo da ficção científica no período 1938/1950, denominado *The Golden Age*.

As histórias eram publicadas principalmente nas *pulp magazines* (revistas de brochura feitas com papel barato). Planetas exóticos e raças alienígenas forneciam os cenários para o subgênero posteriormente chamado de *space opera* - aventuras intergalácticas que exploravam o imaginário das invenções científicas da época. Robôs e máquinas inteligentes, televisão e bomba atômica eram alguns dos temas mais freqüentes. Várias temáticas e jargões de FC tomaram forma nesse período. Foi o auge das *pulp magazines*.

Embora as histórias montassem seus cenários em planetas distantes, os temas referiam-se ao aqui e agora. Mesmo antes de ser lançada a primeira bomba atômica, os enredos de ficção científica tratavam da bomba em si, do impasse nuclear, do uso pacífico e dos riscos da fissão do átomo. A explosão da bomba atômica é um dos principais acontecimentos que impulsionaram a descontinuidade entre Modernidade e Atualidade. É também um marco que revela o momento em que a ficção científica conquista respeitabilidade do público geral e espaço no campo teórico. Asimov o descreve assim:

*"O primeiro indício claro de que as pessoas que escreviam e liam ficção científica viviam num mundo real e de que todas as demais viviam nos domínios da fantasia ocorreu no dia 6 de agosto de 1945, quando o mundo ficou sabendo que explodira uma bomba atômica em Hiroshima" (ASIMOV, 1984, 146).*

Não obstante sua capacidade de encantamento e apresentação de questões relevantes, faltava aos enredos e personagens das *space operas* profundidade social e psicológica. Assim como os escritores e editores, a primeira tentativa acadêmica de compreender a ficção científica também enfatiza a afinidade do

gênero com as ciências naturais. Em seu estudo *Pilgrims Through Space and Time*, de 1947, J.O. Bailey caracterizou o material de sua pesquisa da seguinte forma:

*"Uma peça de ficção científica é uma narrativa de uma invenção imaginária ou descoberta nas ciências naturais e nas conseqüentes aventuras e experiências... Essa invenção precisa ser uma descoberta científica – alguma coisa que o autor pelo menos racionalize como possível para a ciência" (CLUTE e NICHOLLS, 1995, p. 312).*

O filósofo Nicholas Smith em um estudo mais recente defende que "os escritores de ficção científica tomam o método científico como o meio mais importante, ou até mesmo o mais legítimo, para descobrir verdades essenciais e leis fundamentais da realidade" (1982, p.6).

Tratamentos como os de Bailey e Smith buscam atribuir os objetivos e métodos epistemológicos modernos traçados para a ciência à ficção científica. É preciso considerar que Bailey escreveu sua pesquisa em plena *Golden Age* e Smith baseia-se principalmente em autores dessa fase, como Asimov, Heinlein, Pohl e Van Vogt. A argumentação do método científico não explica um sem-número de histórias que lidam apenas com o imaginário tecnocientífico, furtando-se de oferecer racionalizações científicas plausíveis. A leitura de algumas obras revela que nas histórias do século XIX e mesmo nas da *Golden Age* os parâmetros epistemológicos não sucederam em pôr amarras à imaginação literária. É o caso de *O homem invisível*, no qual H. G. Wells deliberadamente optou por ignorar que um homem invisível, tendo o globo ocular transparente, seria cego. Seguindo esse raciocínio, o escritor e ensaísta brasileiro Bráulio Tavares pondera que "a ciência parece ser uma fonte de inspiração; mas não encontraremos – a não ser numa minoria de casos – a presença de racionalizações científicas convincentes. (...) Nesse tipo de história, a ciência é um mero pretexto: é de *fantasia* que se trata." (TAVARES, 1986, p.8).

A inocência, a simplicidade e o otimismo do gênero foram se diluindo a partir da década de 50, com o surgimento de duas novas revistas (*The Magazine of Fantasy and Science Fiction* - 1949 e *Galaxy*

*Science Fiction* - 1950) que promoveram o deslocamento da ênfase do gênero da ciência e tecnologia para as ciências sociais e humanas nas décadas de 50 e 60. As *pulp* refletiam as mudanças no pensamento pós-guerra. A explosão das bombas atômicas foi a última gota no processo de desilusão com a ciência. A humanidade que já tinha visto seus sonhos de voar e de conhecer o corpo humano transformarem-se em aviões de bombardeio e guerra bacteriológica na I Guerra Mundial, não podia suportar o genocídio de mulheres, crianças e civis. A desilusão com a ciência, os movimentos de contracultura e a liberdade de expressão foram alguns dos fatores responsáveis pelas mudanças acentuadas no modo de se conceber e produzir a literatura de ficção científica em meados da década de 60, sintetizadas pelo nome de *New Wave*. A ficção científica dessa fase é marcada pelo experimentalismo estilístico na linguagem e na narrativa. A contracultura fornece-lhe elementos para uma postura mais engajada em relação às questões sociais e políticas. A ousadia atinge também suas temáticas que abandonam a inocência e passam a se interessar por drogas, sexo, rock'n'roll, religiões orientais e violação de tabus. O tradicional tônus otimista perde espaço para enredos preocupados com a superpopulação e a degeneração ecológica.

A *New Wave* foi o movimento que mais aproximou a ficção científica da literatura *mainstream* (Cf. CLUTE e NICHOLLS, *op. cit.*, p. 866). Isto se deve também à perspectiva cultural da época. Desde a década de 60 a contraposição entre gênero e *mainstream* tem se revelado um preconceito da elite cultural e acadêmica contra os produtos da cultura de massa. É mais uma divisão entre posições sociais e econômicas do que estética. Edgar Allan Poe, hoje um escritor clássico da literatura mundial, foi um dos primeiros a escrever para o mercado, sendo um *hack* (pessoa que escreve para revistas) no início do século XIX.

A partir da *New Wave*, as abordagens teóricas sobre a ficção científica escapam das propostas simplificadoras que a reduzem ao caráter científico e buscam compreender e aprofundar as interfaces entre ciência e tecnologia e humanos e sociedade, sob a égide das ciências teórico-experimentais, humanas e sociais. A abertura às novas possibilidades dificulta a tarefa de delimitar um campo para a ficção científica. As tentativas de conceituá-la tornam-se tão

numerosas quanto diversificadas. Algumas tentam elaborar classificações mais definidas e delimitadas, outras propõem conceituações tão amplas que a especificidade da FC parece perder-se.

Um primeiro dilema surge, pois na prática literária, alguns autores privilegiam as invenções tecnocientíficas, outros priorizam os humanos e a sociedade e um terceiro grupo dispõe das duas áreas do saber indistintamente. Na tentativa de solucionar a questão, alguns autores e estudiosos do gênero adotaram a classificação entre ficção científica *hard* e *soft*. A primeira utilizaria temas pertencentes ao campo das ciências teórico-experimentais, como a Física, a Biologia, a Química, a Astronáutica e a Cibernética. A ficção científica *soft* trabalharia com conceitos das ciências sociais e humanas: Psicologia, História, Sociologia, Comunicação, Filosofia, entre outras.

Isaac Asimov e Arthur C. Clarke são ótimos exemplos de escritores que procuram se manter fiéis ao desenvolvimento científico. É o caso de *Náufragos em Selene*, em que Clarke empregou todos os conhecimentos sobre a Lua disponíveis na década de 1950 para descrever a tragédia de um veículo de superfície que afunda na areia movediça de uma cratera lunar. É uma história que Clarke só escreveria naquela época, porque as viagens tripuladas ao nosso satélite no final da década de 60 descartaram a hipótese de terrenos movediços. Já autores como Ray Bradbury e Robert Silverberg mostram-se mais interessados em problematizar temáticas e conceitos das ciências humanas e sociais. Em *Tempos de mudança* (1971), Robert Silverberg cria uma sociedade que considera subversivo e perverso o indivíduo referir-se a si próprio em 1ª pessoa. Até o dia em que um homem descobre o efeito libertador de empregar a palavra "eu". Silverberg não está interessado em abordar questões sobre ciência ou tecnologia, apenas discutir a relação entre norma social e desejo individual, indivíduo/sociedade, tão cara aos modernos. A história se estabelece nos terrenos da Psicologia e da Sociologia. É uma autêntica ficção científica *soft*.

Em algumas obras as fronteiras entre ficção científica *hard* e *soft* não ficam muitas claras. Em *O caos suicida*, de 1966, Edmund Cooper conta como uma súbita alteração na radioatividade solar provoca um impulso suicida em toda a população mentalmente sã da

Terra. Assim, o planeta é herdado por neuróticos, psicóticos e esquizofrênicos. É um bom exemplo de como a FC se vale da ciência para tecer tramas de conteúdos psicossociais.

A dificuldade em definir a ficção científica como *soft* ou *hard* nos fornece uma primeira pista. A ficção científica nunca se rendeu às barreiras epistemológicas do pensamento moderno. Por isso sempre escapou às tentativas de classificação dessa ordem. O “espírito” múltiplo da ficção científica é motivo de orgulho de seus escritores e leitores. Tavares pondera que “o principal atributo da FC é ser muitas”, e relembra uma outra definição de Isaac Asimov pela qual “a ficção científica é uma resposta literária a modificações científicas, resposta esta que pode abarcar a inteira gama da experiência humana. A ficção científica engloba tudo” (TAVARES, 1984, p. 72).

Na tentativa de incluir o leque de possibilidades da ficção científica e escapar das armadilhas da divisão *hard* e *soft*, Frederik Pohl, citando Tom Shippey, oferece um conceito bem mais amplo:

*“ficção científica é uma literatura de mudança. Essa ‘mudança’ pode ser de vários tipos. Pode ser revolucionária ou evolucionária, em histórias que se posicionam no futuro da raça humana; pode relacionar-se a estilos de vida diferentes do nosso por terem origens distintas das nossas, como nas histórias sobre extraterrestres; pode relacionar-se a mudanças que tenham surgido de mundos com um espaço-tempo alternativo do presente ou do passado a partir de decisões tomadas ou eventos ocorridos de modo diferente da nossa própria história.” (POHL, in: HASSLER e WILCOX, 1997, p. 7).*

Embora funcione empiricamente, associar a ficção científica a uma idéia tão vaga como mudança é deixar escapar sua especificidade no meio da indiferenciação.

Não equacionada a questão sobre *hard* ou *soft*, surge um novo dilema. Estudos recentes de pesquisadores norte-americanos têm privilegiado a articulação entre a sociedade e as mudanças tecnocientíficas, enquanto outros estudiosos defendem que o âmago da FC reside nas imbricações entre sujeito e tecnociência.

Na vertente que privilegia a temática das questões sociais, destacam-se dois estudos recentes sobre filmes de ficção científica. Annette Kuhn, editora de *Alien Zone II*, argumenta que a “FC oferece

um mapeamento poético de relações sociais enquanto são criadas e modificadas por novos modos tecnológicos de 'ser no mundo'" (KUHN, 1999, p. 7). Cabe ressaltar a contradição explícita nesta definição: ao defender o caráter sociológico da FC, a autora constrói um argumento cuja base "novos modos tecnológicos de 'ser no mundo'" refere-se primeiramente ao cunho filosófico da existência. Vivian Sobchack numa tentativa de diferenciar os filmes de horror dos de ficção científica, estabelece:

*"Uma das maiores diferenças entre os gêneros reside em suas esferas de exploração, suas ênfases. O filme de horror preocupa-se principalmente com o indivíduo em conflito com sociedade ou com alguma extensão de si mesmo, o filme de FC com a sociedade e suas instituições em conflito entre si ou com um Outro alienígena" (SOBCHACK, 1999, p. 29-30).*

Sobchack classifica categoricamente como filmes de horror, obras como Frankenstein (1817) e O médico e o Monstro (1886), que constam em todos os compêndios de FC. Na melhor das hipóteses, esses filmes apenas evidenciam a extrema dificuldade em se erguer zonas limítrofes entre os dois gêneros. As imbricações entre sujeito e tecnologia, que Sobchack exclui de suas análises é, na visão de outros escritores e pesquisadores, precisamente o âmago da FC. Isaac Asimov, um mestre do gênero, define a ficção científica como "o ramo da literatura que trata das respostas do homem às mudanças ocorridas ao nível da ciência e tecnologia" (ASIMOV, 1984, p. 20). Num estudo sobre as relações entre a ficção cyberpunk e o sujeito contemporâneo, Scott Bukatman ratifica e atualiza a definição de Asimov: "não é a tecnologia por si só que caracteriza as operações da ficção científica, mas a interface da tecnologia com o sujeito humano" (BUKATMAN, 1998, p. 8). Já o escritor Brian Aldiss elabora um ponto de vista filosófico:

*"Ficção Científica é a busca por uma definição do homem e sua posição no universo que se apresentará no nosso estado de conhecimento (ciência) avançado, porém confuso, e é moldada numa matriz gótica ou pós-gótica." (ALDISS apud CLUTE e NICHOLLS, 1995, p. 312)*

Temos a dimensão da dificuldade em elaborar uma abordagem adequada à ficção científica. Mas, por que um modo de narrativa tão facilmente reconhecido por seus ícones insiste em escapar dos aportes teóricos mais inclusivos? Espaçonaves, seres extraterrestres, robôs, supercomputadores, planetas longínquos, viagens no tempo e a lugares exóticos ou inexplorados, histórias alternativas e humanos com superpoderes. Certamente todos esses ícones referem-se a perspectivas trazidas por um *imaginário científico e tecnológico*. Referem-se também a *mudanças*: no espaço, no tempo, no homem, no seu modo de percepção da realidade. Associam *desenvolvimento tecnológico* a novas experiências do *sujeito* e, conseqüentemente, a novas formas de *organizações sociais*.

O desafio que se apresenta é investigar uma abordagem para a ficção científica sem privá-la de sua complexidade ou reduzir sua multiplicidade temática. Procuremos buscar mais pistas por meio da investigação da árvore genealógica da ficção científica e das condições modernas que produziram seu nascimento.

### **As condições de aparecimento da ficção científica na modernidade**

A ficção científica é herdeira das narrativas de viagens e das fábulas sobre seres maravilhosos ou extraordinários. As viagens fantásticas, como *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, descrevem seres maravilhosos e lugares exóticos e longínquos, acendendo a curiosidade sobre o desconhecido, mas mantendo em suspense a real existência dos ambientes descritos. Ao combinar lugares existentes com ficcionais, a fábula afirma sua função específica: manter-se no terreno da indecisão entre o verdadeiro e o falso (Cf. FOUCAULT, 1992, p. 124). A ficção científica e seus primos mais próximos, a fantasia e o horror, são produtos da Modernidade, e, constituíram-se no campo da literatura. Diferente da fábula, a literatura “dá-se explicitamente como artifício, comprometendo-se porém a produzir efeitos de verdade como tal reconhecíveis” (Id., p. 126). A literatura fantástica permanece, no entanto, com o mesmo objetivo da fábula: criar seres e mundos desconhecidos, despertando curiosidade e deslumbramento.

Asimov une ficção científica e fantasia sob o nome de ficção surrealista e as diferencia da ficção realista. Esta "trata de fatos que se desenrolam em meios sociais não significativamente diversos dos que hoje *existem* ou *tenham existido* em alguma época no passado" (ASIMOV, 1984, p. 15). Já a ficção surrealista refere-se "a fatos que se verificam em ambientes sociais *não existentes* na atualidade e *que jamais existiram* em épocas anteriores" (idem). Tavares nomeia como literaturas "vizinhas" da FC a fantasia heróica, as histórias de aventuras, as narrativas de espada e feitiçaria (*sword and sorcery*) e o terror. Para o ensaísta, o que há de comum entre elas é a temática do "Outro Eu, ou a justaposição do *conhecido* (o Eu) e do *estranho* (o Outro)" (TAVARES, 1986, p. 13). Mais adiante, desvela:

*"Cada narrativa de fc nos mostra ... uma tensão permanente entre o conhecido e o desconhecido. Em termos de enredo, isso se manifesta muitas vezes através da chegada de um personagem estranho em nosso mundo, ou da viagem de um de nós a um espaço (ou tempo) diferente no nosso. Tais situações forçam os personagens (e o leitor) a se depararem com situações 'além da imaginação'" (TAVARES, 1986, p. 17).*

A justaposição entre o conhecido e o estranho, o Eu e o Outro, o existente e o não-existente revela que o tema comum às narrativas de viagens, ficção científica e fantasia é a interrogação de nossa humanidade e de nosso mundo a partir da presença de um *Outro ser* (pígmios e trogloditas, alienígenas e robôs, ou duendes e ogros) e de um *Outro mundo* (as culturas orientais, os planetas longínquos, os reinos de fadas). É claro que as viagens realizadas e os seres visitados (ou criados) dependem do potencial de saber (mágico, religioso ou científico) de cada cultura. A partir de uma ou várias mudanças nas esferas de *subjetividade, saber e espaço-tempo*, a fábula e a ficção fantástica exercitam a curiosidade e o deslumbramento sobre seres e mundos desconhecidos como estratégia de problematização de nossa própria humanidade, realidade e potencial de exploração no mundo.

A *Odisséia*, - a primeira grande obra de ficção fantástica do Ocidente - é uma narrativa de viagem que demarca a identidade do homem grego e a geografia das viagens possíveis em contraposição

aos povos bárbaros e aos troianos. Hoje descrita como fábula, talvez a *Odisséia* tenha sido uma “ficção científica” em sua época. O título de primeira obra de FC - quase um consenso entre autores, pesquisadores e leitores do gênero – cabe a *Frankenstein* (1817), de Mary Shelley. É a primeira história em que matéria inerte é animada por meio de procedimentos científicos. Envolto em um campo de fronteiras esmaecidas só é possível delinear uma diferença muito sutil entre ficção científica, fantasia e horror. Na ficção científica as interrogações do humano e das configurações espaço-tempo são feitas a partir de mudanças fictícias no *saber tecnocientífico*, enquanto na fantasia e no horror os elementos dominantes são o saber mágico, religioso ou sobrenatural. Uma ressalva é importante: várias obras de ficção científica utilizam elementos mágicos, religiosos ou sobrenaturais – um dos motivos pelos quais o gênero é considerado *impuro*. No entanto, na ficção científica há *sempre* pelo menos um elemento (enredo, personagem, contexto, entre outros) que se apóia na imaginação tecnocientífica. Não é casual que a data e o local de nascimento da ficção científica seja o alvorecer da Revolução Industrial, na Inglaterra.

Na virada do século XVIII para o XIX, a Europa vive *mudanças acentuadas* nas esferas sociais, políticas e econômicas engendradas pelas Revoluções Francesa e Industrial. Estas mudanças tiveram como base a racionalidade científica e as invenções tecnológicas aplicadas à produção, ao comércio e à economia no decorrer do século XVIII. Os consistentes sucessos do conhecimento objetivo legitimaram a razão e a capacidade intelectual do homem como indivíduo autônomo e secular. O pensamento político e social abandonava os dogmatismos religiosos e monárquicos e se voltava para os ideais progressistas de liberdade e igualdade. Ao empunhar a bandeira dos ideais iluministas de liberdade e igualdade, a Revolução Francesa glorificou o poder do indivíduo na transformação e progresso da sociedade. Ao consolidar a força do indivíduo e a confiança na razão, o ensinamento proposto pela Revolução Francesa foi: *nós (indivíduos, cidadãos) podemos mudar a sociedade*. O explícito nas revoluções e no pensamento que inaugura a Modernidade é o entrelaçamento inextricável entre o surgimento de um *sujeito autônomo e singular*, legitimado pelo desenvolvimento de um saber *tecnocientífico* comprovadamente eficaz, e, uma nova

relação com o tempo que concebe *o futuro* como produto das mudanças realizadas no presente. Estes três acontecimentos inseparáveis - o desenvolvimento tecnocientífico como desencadeador de mudanças, o sujeito como modo de ser do homem, e a mudança como possibilidade de sonhar com o futuro - forneceram o terreno fértil para a narrativa de ficção científica.

Não é fortuito que as definições do gênero oscilem entre mudança, novas relações entre sujeito e ciência e tecnologia, e nova postura em relação ao futuro. A ficção científica permanece fiel ao evento que lhe deu origem e cada uma de suas obras é uma atualização e afirmação do modo de interrogação da cultura moderna. Entretanto, enquanto a Modernidade adotou a "flecha do tempo" e as separações ontológicas e epistemológicas, a ficção científica, optou pela dissolução das fronteiras entre homens, animais e máquinas e esmaecimento dos limites entre ciências humanas, sociais e naturais, doando a suas narrativas o caráter múltiplo da experiência.

A Modernidade forneceu as condições de nascimento da ficção científica, mas não pode pensá-la. Ao erigir fronteiras entre homens, animais e máquinas, o pensamento moderno tratou a tecnologia como instrumento de alienação ou libertação do indivíduo, mas nunca como algo que se imbrica com os modos de subjetivação e faz repensar os limites do humano. A Modernidade não apenas propicia as condições de aparecimento da ficção científica quanto ela mesma é uma narrativa: uma metanarrativa. O pensamento esclarecido também sonhou com um *outro ser* - o sujeito civilizado e emancipado - e um *outro mundo* - a sociedade democrática no futuro. O *ailleurs* moderno é um espaço a ser construído num tempo futuro. As mudanças sonhadas pela Modernidade - a emancipação do homem pela razão, a construção de organizações sociais democráticas e o controle da natureza pela ciência - eram a narrativa única e linear pretendida pelos modernos. Enquanto pensadores e cientistas buscam as condições de concretização da Utopia Moderna por meio da antecipação do futuro, os escritores de ficção científica narram as outras utopias, distopias e heterotopias possibilitadas pelo entrelaçamento entre subjetividade, tecnociência e outras configurações de espaço e tempo. Surgem histórias sobre viagens no tempo, aventuras em planetas distantes, novas tecnologias de

transporte (balões e submarinos) e de comunicação (rádio), máquinas inteligentes, experimentos biológicos com animais e homens, entre outros temas.

Podemos compreender o profundo desajuste entre a ficção científica e o pensamento moderno. A FC só poderia surgir em uma cultura cujas mudanças eram em grande parte impulsionadas pelo aparato tecnocientífico. Mas, como Bruno Latour esclarece em *Jamais fomos modernos* (1994), os pensadores modernos, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que criaram as condições de produção de seres *híbridos*, abstiveram-se de analisá-los, uma vez que haviam separado a ciência da cultura. Narrar as novas possibilidades de existência na sociedade científica foi precisamente a tarefa que a ficção científica tomou para si. Uma segunda inadequação refere-se à própria proposta da FC. A Modernidade condenou toda a ficção ao campo do falso e do não-factual. Para a nomenclatura moderna, a literatura não sendo verdadeira pode apenas produzir efeitos de verdade. Uma ficção que se pretende “científica” parece não compreender a contradição implícita nos dois termos: a liberdade proporcionada pela ficção e o rigor exigido pela ciência.

As obras de FC narram a dissolução de fronteiras entre humano e não-humano, factual e ficcional, visível e invisível, ciências humanas e teórico-experimentais, o que confere o caráter múltiplo de suas histórias e temas. A ficção científica herdou das narrativas de viagens extraordinárias a interrogação, de caráter filosófico, sobre “o que é o humano?”. Desde então dedica-se a problematizar o humano a partir do desenvolvimento tecnocientífico e das novas condições espaço-temporais para a experiência. O que caracteriza a FC é a indagação sobre o lugar do homem no mundo a partir da tríade – subjetividade, desenvolvimento tecnocientífico e futuro – cujas condições foram forjadas em seu nascimento, na Modernidade.

O momento atual caracteriza-se pela expansão mundial da tecnologia e pelo esmaecimento de fronteiras que tem propiciado novas condições de possibilidade de subjetividade e novos espaços (ciberespaço e realidade virtual) para a experiência humana. Por reconfigurar as possibilidades de experiência dos homens e do mundo, a sociedade atual gera uma abertura para as multiplicidades, permitindo hibridismos entre humano e inumano, real e ficção, visível

e invisível. A ficção científica, como o gênero que investiga os modos de produção de subjetividade em uma sociedade tecnocientífica, parece tornar-se a *ficção da atualidade*, ganhando respeitabilidade no mundo acadêmico.

Considerando que a dificuldade de se compreender a ficção científica é fruto de sua irreducibilidade aos preceitos da *epistémê* moderna, procuremos suporte teórico nos pensadores que não se renderam às reduções ontológicas e epistemológicas modernas.

### **Ficção científica: uma narrativa de curiosidade e experimentação**

A multiplicidade que a ficção científica atribui à experiência só é possível de ser compreendida por procedimentos transdisciplinares. A perspectiva transdisciplinar é uma tentativa de pensar "cientificamente" para além dos limites das ciências (D'AMARAL, 1995, p. 87). Na base dessa estratégia está a busca de compreender o real como múltiplo, como hipercomplexo e, portanto, irreducível aos métodos simplificadores de cada ciência isoladamente. "A condição absoluta para a geração de métodos, conceitos e teorias transdisciplinares é, portanto, um *comunicar intercientífico*" (Id, p. 91, grifos do autor). É por praticar esse "comunicar intercientífico" em suas narrativas que a FC se torna irreducível às classificações de *soft* e *hard*.

Resgatarei dois conceitos da tarefa filosófica proposta por dois pensadores do século XX que buscaram entender o caráter múltiplo do homem e do mundo.

Ao contar o motivo que o impulsionou a escrever a trilogia *História da Sexualidade*, Michel Foucault empreende uma crítica ao saber epistemológico e propõe um tipo de atividade filosófica. A prática filosófica consiste no "trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento" (FOUCAULT, 1984, p. 13). É a possibilidade de interrogar o pensamento por meio do exercício de um saber que lhe é estranho. Este exercício constrói um tipo específico de curiosidade: "não aquela que procura assimilar o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo" (Idem). Tal é o descaminho daquele que conhece proposto por Foucault: é um separar de si mesmo, que permite uma 'ascese', um exercício de si, no pensamento. É interrogar o porquê pensamos de tal forma: "Existem

momentos na vida em que a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir” (Idem), ensina o filósofo.

Ao clamar por um novo tipo de Filosofia em *Diferença e Repetição*, Gilles Deleuze destaca a familiaridade das práticas da filosofia e da ficção científica. O filósofo não quer pensar nem as particularidades empíricas, nem o universal abstrato, mas abordar a diferença em si mesma e a relação do diferente com o diferente. É um pensamento do devir, da multiplicidade, das mudanças e das misturas que escapam a toda forma de representação que conduzem ao Mesmo.

A familiaridade entre a Filosofia e a ficção científica advém da idéia de que um livro de filosofia deve ser, por um lado, um tipo de romance policial e, por outro, uma ficção científica. Do romance policial, Deleuze entende que os conceitos produzidos pela filosofia devem assimilar a ação de intervir para resolver uma situação local. Os conceitos devem modificar-se de acordo com os problemas, mantendo uma coerência entre si. Tal coerência, entretanto, não deve vir deles, mas de outro lugar. Essa tarefa filosófica precisa de um certo empirismo. Deleuze explica que o empirismo não é reação contra os conceitos, nem um simples apelo à experiência vivida. Ao contrário:

*“ele empreende a mais louca criação de conceitos (...) mais precisamente, ele trata o conceito como o objeto de um encontro, como um aqui-agora, ou melhor, como um Erehwon de onde saem, inesgotáveis os ‘aqui’ e os ‘agora’ sempre novos, diversamente distribuídos. Só o empirista pode dizer: os conceitos são as próprias coisas, mas as coisas em estado livre e selvagem, para além dos ‘predicados antropológicos’. Eu faço, refaço e desfaço meus conceitos a partir de um horizonte movente, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia”* (DELEUZE, 1988, p. 17-18).

O aspecto de ficção científica deriva do *Erehwon* – um anagrama de “no where – parte alguma” espaço imaginário criado por Samuel Butler que significa, ao mesmo tempo, o “‘parte alguma’ originário e o ‘aqui-agora’ deslocado, disfarçado, modificado, sempre

recriado" (Id., p. 18). Só escrevemos, conclui Deleuze, "na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro" (Idem).

O empirismo de Deleuze e a curiosidade de Foucault provocam o deslocamento de si mesmo e do próprio pensamento a partir do qual se vislumbram as multiplicidades, os diversos aqui e agora e as diferenças. Por trabalhar no campo do devir e das multiplicidades, a FC nunca se rendeu à epistemologia e recusou-se a tratar as relações entre homens/animais/máquinas, factual/ficcional e físico/não-físico como dicotômicas.

Acredito que é essa *tarefa filosófica* de interrogar os modos de ser e estar do homem no mundo por meio de duas *práticas científicas* – o *experimentalismo* e a *curiosidade* – que a ficção científica exercita em suas narrativas. A ficção científica criou um conjunto de condições de produção de sentido entre subjetividade, tecnociência e espaço-tempo que a tornou o campo propício para interrogar o humano por meio da *comunicação fecunda* entre filosofia e ciência sonhado por Ilya Prigogine e Isabelle Stengers (PRIGOGINE e STENGERS, 1997, p. 223). Não proponho aqui nenhum moralismo: a ficção científica não tem essa função. Mas ao exercitar a curiosidade sobre outros seres, outros mundos e outros tempos e experimentar outras possibilidades de "aquis" e "agoras" ela é o lugar de comparecimento desse *comunicar intercientífico*. Não é precisamente isso que diz Brian Aldiss em sua ponderação?

*"Ficção Científica é a busca por uma definição do homem e sua posição no universo que se apresentará no nosso estado de conhecimento (ciência) avançado, porém confuso, e é moldada numa matriz gótica ou pós-gótica."*

## Notas

i. Em *Mind Children*, MORAVEC especula sobre a possibilidade de se fazer cópias da mente e, até mesmo mesclar memórias de pessoas diferentes em uma mesma mente. MORAVEC, Hans Paul. *Mind Children*. Cambridge: Harvard University Press, 1988. O autor de FC

Robert Silverberg já havia explorado essa possibilidade em 1969, no romance *To live again* (Warner Books), no qual os vivos disputam as mentes gravadas de gênios falecidos para serem mescladas às suas próprias, na condição de consciências secundárias.

### Referências Bibliográficas

ASIMOV, Isaac. *No mundo da ficção científica*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

BUKATMAN, Scott. *Terminal Identity: the virtual subject in post-modern science fiction*. 4 ed. Duke University Press: 1998.

CLUTE, John, NICHOLLS, Peter. *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Griffin, 1995.

D'AMARAL, Márcio Tavares. *O homem sem fundamentos: sobre linguagem, sujeito e tempo*. Rio de Janeiro: Editoras UFRJ e Tempo Brasileiro, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. "A vida dos homens infames". In: *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. *A história da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

HAYLES, Katherine. *How we became posthuman*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

KUHN, Anette (ed.). *Alien Zone II: the spaces of science fiction cinema*. Nova York: Verso, 1999.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

MAZLISH, Bruce. *The fourth discontinuity: the co-evolution of humans and machines*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.

MORAVEC, Hans Paul. *Mind Children*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

POHL, Frederik. "The politics of prophecy". In: HASSLER, Donald M., WILCOX, Clyde (ed.). *Political Science Fiction*. University of South Carolina Press, 1997.

PRIGOGINE, Ilya, STENGERS, Isabelle. *A nova aliança*. 3 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SMITH, Nicholas D. (ed.) *Philosophers look at science fiction*. Chicago: Nelson-Hall, 1982.

SOBCHACK, Vivian. *Screening Space – the american science fiction film*. 2nd enl. ed. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 1999.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

## A sua opção em revista científica de Ciências da Comunicação



Publicação semestral da Sociedade Brasileira de Estudos  
Interdisciplinares da Comunicação - INTERCOM

**Assinatura anual: R\$ 50,00**

Preencha já o cupom de pedido que se encontra no final da  
revista e envie acompanhado de cheque nominal para:

INTERCOM — Sociedade Brasileira de Estudos  
Interdisciplinares da Comunicação

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - bloco B9 - Sala2  
CEP 05508 - 900 — São Paulo — SP Tel/fax (0\_\_11) 3091-4088

Web: [www.intercom.org.br](http://www.intercom.org.br) e-mail: [intercom@usp.br](mailto:intercom@usp.br)