

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL

Alana Soares Albuquerque

CRONOPOLÍTICAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA:
UM ENSAIO SOBRE UTOPIA, HISTÓRIA E FUTUROS POSSÍVEIS

Porto Alegre

2019

Alana Soares Albuquerque

**CRONOPOLÍTICAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA:
UM ENSAIO SOBRE UTOPIA, HISTÓRIA E FUTUROS POSSÍVEIS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Doutora em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Tania Mara Galli
Fonseca

Porto Alegre

2019

Alana Soares Albuquerque

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a tese de doutorado “**Cronopolíticas da ficção científica: um ensaio sobre utopia, história e futuros possíveis**” como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Tese defendida e aprovada em:

Comissão Examinadora:

Prof^ª. Dra. Tania Mara Galli Fonseca/UFRGS (Orientadora)

Prof. Dr. Luis Artur Costa/UFRGS

Prof^ª. Dra. Dolores Cristina Gomes Galindo/UFMT

Prof^ª. Dra. Déborah Danowski/PUC-Rio

Agradecimentos

À orientadora desta tese Tania Mara Galli Fonseca, incansável em sua vontade de agir no mundo, por toda sua atenção, entusiasmo e incentivo em relação a esta proposta, em todos os momentos que envolveram a pesquisa e a escrita.

A todos os colegas que passaram pelo grupo de pesquisa “Corpo, arte, clínica” e que me acompanharam neste percurso do doutorado, sempre atenciosos com suas leituras, escutas e comentários. Em especial às amigadas que fiz neste grupo, Carlos, Érica, Raquel, pelas trocas que ultrapassam a academia em direção à vida.

Aos professores Erin Manning e Brian Massumi, que me acolheram em seu grupo de pesquisa no Canadá, e às colegas brasileiras Vanessa, Dani, Wal, Mariana, que tornaram mais familiar este percurso em terras tão distantes, amenizando a saudade de casa.

Aos professores Luis Artur Costa, Dolores Galindo e Déborah Danowski, que, ao aceitarem compor a banca avaliadora deste trabalho, tornaram-se, junto à minha orientadora, os primeiros leitores deste escrito.

À CAPES que, através da concessão de bolsa, financiou este projeto, possibilitando minha dedicação exclusiva ao doutorado e meu estágio no exterior.

Aos meus pais Geovana e Enilton, pelo apoio incondicional nas decisões tomadas durante este percurso da pós-graduação, mesmo quando as responsabilidades me exigiram estar distante.

Às amigas que moram longe, Vanessa, Débora, por sempre me receberem com alegria durante minhas idas e vindas, por compreenderem meu sumiço nos momentos em que precisei mergulhar no trabalho.

Às amigas que moram perto, Bianca, Anna, que tornaram estes últimos anos mais leves durante as conversas, cafés, saídas e visitas.

Ao Rafael, pela paciência infinita, por compartilharmos os dias, e a vida.

A todos os encontros, enfim, humanos ou não-humanos, orgânicos ou maquínicos, reais ou imaginários, que de alguma forma forçaram o pensamento, produziram ideia, afetaram o corpo, possibilitando que tudo isso se materializasse em escrita.

É certo que [o homem] também ousou, inovou, resistiu, desafiou o destino mais que todos os outros animais reunidos: ele, o grande experimentador de si mesmo, o insatisfeito, o insaciado, que luta pelo domínio último com os animais, a natureza e os deuses – ele, o ainda não domado, o eternamente futuro, que não encontra sossego de uma força própria que o impele, de modo que seu futuro, uma espora, mergulha implacável na carne de todo presente.

(Friedrich Nietzsche)

Resumo

Este trabalho tem como objetivo identificar e analisar uma determinada cronopolítica presente no gênero da ficção científica, política essa que atua ativamente em seu gesto de produção de mundos. Falamos em cronopolítica – uma política que age sobre o tempo, ou que o governa – porque são esses mundos projetados pela ficção científica o que tem predominado no imaginário ocidental no que se refere à criação de futuros possíveis. Através de um texto ensaístico e de caráter exploratório e conceitual, lançamo-nos à tentativa de desnaturalizar a noção de futuro com a qual a ficção científica nos acostumou, compreendendo o futuro não como uma ideia natural ou já dada, mas como resultado de uma determinada construção social e cultural. Para compreendermos o nascimento da ideia de futuro como sinônimo de progresso científico e tecnológico, voltamos nosso olhar para a modernidade. Durante esse período, à medida que o desenvolvimento científico e tecnológico avança, o entusiasmo em torno do futuro aumenta, chegando ao seu ápice no final do século XIX, com a Revolução Industrial. O culto às máquinas passa a ser central em uma série de narrativas, porém, em contraponto às utopias tecnológicas, nasce também um certo descontentamento com o rumo que as tecnologias estavam tomando (a exploração nas fábricas, a guerra, o autoritarismo de estado, etc.), fazendo com que ao longo do século XX proliferem as distopias. Uma série de acontecimentos que marcam esse século provoca uma espécie de reversão na ideia de futuro, que, outrora cultuado pelos ideais de progresso e modernidade, agora aparece esvaziado de qualquer perspectiva. Vivemos hoje em meio a uma crise de futuro que decorre principalmente de um esgotamento desses mesmos ideais, haja vista as consequências desastrosas que os modos de vida capitalista têm causado na superfície do planeta. Além disso, as subjetividades se veem cada vez mais impotentes diante das forças capitalistas que as capturam, moldando seus desejos e aspirações. Se observamos, hoje, o que podemos chamar de uma colonização capitalística do imaginário e dos modos de pensar, principalmente no que se refere à possibilidade de criação de novos mundos, ressaltamos a necessidade de descolonização desses mesmos modos. Afirmamos tal necessidade pois reconhecemos que os gestos especulativos que instauram futuros não apenas os imaginam e os projetam em um horizonte distante, mas também os criam, instalando-os na realidade enquanto possíveis que insistem e que fazem pressão sob o presente.

Palavras-chave: ficção científica; cronopolítica; filosofia da história; utopia; futuro.

Abstract

This work aims to identify and analyze a particular chronopolitics in the science fiction genre, a politics that actively operates in its gesture of creating worlds. We speak of chronopolitics – a politics that affects time, or governs it – because it is these worlds projected by science fiction what has predominated in the Western imaginary with regard to the creation of possible futures. Through a conceptual and exploratory essay, we attempt to denaturalize the notion of future with which science fiction has accustomed us, understanding the future not as a natural or given idea, but as a result of a certain social and cultural construction. To understand the birth of the idea of future as synonymous with scientific and technological progress, we gaze at modernity. During this period, as scientific and technological development advances, enthusiasm for the future increases, reaching its apex at the end of the 19th century, with the Industrial Revolution. The fascination with machines becomes central to a series of narratives. However, in contrast to technological utopias, there is also a certain discontentment with the direction technology was taking (labor exploitation, war, state authoritarianism, etc.), causing dystopias to proliferate throughout the 20th century. A series of events that marks this century provokes a kind of reversal in the idea of the future. Once worshiped by the ideals of progress and modernity, now it appears emptied of any perspective. Today we live amidst a crisis of the future, mainly due to the exhaustion of these same ideals, given the disastrous consequences that the capitalist ways of life have caused on the surface of the planet. Besides that, subjectivities are increasingly impotent in face of the capitalist forces that capture them, shaping their desires and aspirations. If today there is what we may call a capitalistic colonization of imaginary and thought, especially with regard to the possibility of creating new worlds, we point out the necessity for decolonization of these modes of imagine and thinking. We affirm this need because we recognize that the speculative gestures that instaure futures not only imagine and project them in a distant horizon, but also create these futures, installing them as possibles that insist and make pressure beneath the present.

Keywords: science fiction; chronopolitics; philosophy of history; utopia; future.

Sumário

1. Por uma ficção científica ou uma ciência ficcional: jogos e disputas entre filosofia, ciência e ficção	
1.1. Verdade e ficção na Grécia Antiga e na modernidade	10
1.2. A ficcionalização como motor das ciências	16
1.3. Ficção e produção de mundos	21
1.4. Cronopolíticas	27
1.5. Caminhos para a composição de um ensaio	33
2. Modernidade e invenção do futuro tecnológico	
2.1. Temporalidades e formas de narrar a história	41
2.2. Ideais de progresso e desenvolvimento	48
2.3. O primitivo e o civilizado	57
2.4. Contra a ideia de uma história universal	68
3. Tecnologias e temporalidades no <i>fin de siècle</i> europeu	
3.1. A técnica e a tecnologia no centro das ficções	78
3.2. O relógio, a fábrica e o controle do tempo	88
3.3. O viajante do tempo e sua máquina	97
3.4. Viagens temporais não tecnológicas	104
4. A ficção científica entre a utopia e a distopia	
4.1. Utopia e ciência	114
4.2. Esperança e medo	125
4.3. Distopia e ontologia da ameaça	133
4.4. <i>Black Mirror</i> e a distopia do presente	140
4.5. Mundos dentro de mundos ou a utopia como enclave	145
5. A última utopia ou sobre como estar fora do tempo	
5.1. Realidades simuladas e <i>ciberutopia</i>	154
5.2. Sonhos de transcendência e imortalidade tecnológica	161
5.3. Corpo e utopia	170

6.	<i>No future?</i>	
6.1.	O fim do mundo está próximo	178
6.2.	A crise do possível	188
6.3.	Máquinas de previsão e controle	195
6.4.	Descolonizar o futuro	204
7.	Referências bibliográficas	212
8.	Referências filmicas	225

1. Por uma ficção científica ou uma ciência ficcional: jogos e disputas entre filosofia, ciência e ficção

1.1. Verdade e ficção na Grécia Antiga e na modernidade

Em função de seu próprio nome no qual figuram lado a lado as palavras “ficção” e “ciência”, a expressão ficção científica nos coloca, subitamente, diante de um hibridismo inusitado. A palavra “ciência” costuma – até mesmo como condição necessária para afirmar sua posição de saber legitimado – excluir a palavra “ficção”; porém, as fronteiras que separam estes dois termos não são tão claras como podemos imaginar, e suas relações se dão de forma muito mais complexa do que no gênero ficcional que conhecemos. Dizemos isso pelo fato de acreditarmos que os avanços científicos se encontram sempre repletos de invenções, ou de um pouco de ficção, não tendo advindo a nós como conhecimento por sua lógica ou por sua irrestrita necessidade. Os avanços da ciência estão permeados pelo acaso, por gestos, observações e intuições que ultrapassam a serialidade de uma cadeia lógica causal, tornando-se sempre o efeito de uma mistura que não pode ser atribuída somente à faculdade racional dos sujeitos. Afirmando um aspecto ficcional que não apenas está presente, mas que funda a própria prática científica, gostaríamos, em um primeiro momento, de analisar de forma mais aprofundada o que significam esses dois termos, ciência e ficção, e em que momentos esses dois mundos se entrelaçam ou entram em disputa. Partindo da expressão ficção científica, iremos nos debruçar sobre as relações que a ciência, enquanto forma de conhecimento predominante no mundo moderno, estabelece com a ficção, ora se aproximando e ora se afastando desta.

É importante ressaltar que a ciência, como a conhecemos, nem sempre foi a forma de conhecimento predominante através da qual o ser humano buscou pela verdade. Em diferentes épocas, o mundo ocidental tomou como sua principal fonte de conhecimento a Poesia, a Mitologia, a Religião, e só muito recentemente, as Ciências. Diferentes formas de saber foram predominantes devido a condições sócio-históricas específicas que lhes deram possibilidade de emergência e de sustentação. As ciências modernas têm, de fato, uma história bem menos antiga do que essas outras formas, tendo seu advento há aproximadamente quatro séculos. Já quanto à ficção, a entendemos aqui como um processo atemporal que atua em todas as formas de produção de saber, pois age no âmago de nossa capacidade imaginativa. Quando falamos em imaginação, é importante ressaltar

que não estamos a limitando a uma mera faculdade humana, pois a entendemos em sua dimensão ôntica de produção de realidade. Mas, afinal, como a ficção atua nesse processo? O que ela faz e como se relaciona com o problema da verdade?

A ficção é geralmente entendida pelo senso comum como sinônimo de falso, ou como aquilo que se afasta da realidade ou da verdade; porém, a relação entre esses dois termos não é tão simples. Para entender como se relacionam verdade e ficção, é preciso atentar ao fato de que a verdade nem sempre teve o sentido que as práticas de produção de conhecimento científico dão a ela. Na Grécia Arcaica, antes da invenção da Filosofia, os mitos, hoje vistos como ficções, como produtos de um imaginário (até usamos a palavra mito para nos referirmos àquilo que não é comprovado cientificamente, ou a algo que consideramos apenas crença ou superstição popular) já foram uma fonte de verdade, porque a palavra verdade, em sua origem etimológica grega, *Alétheia*, não era o que se opunha ao falso, mas sim ao esquecimento, a *Léthe*. A verdade como *Alétheia* tinha um outro sentido, o de iluminação, de desvelamento, que lutava contra a obscuridade do esquecimento, porém não no sentido de eliminá-lo, pois ambos os contrários, nesse caso, se complementavam, mantendo uma ambiguidade. Nesse contexto anterior ao nascimento da filosofia grega, os antigos poetas eram, junto com os reis e os adivinhos, os mestres da verdade. Os *aedos*, como eram chamados, eram como intérpretes da verdade revelada no canto das Musas, filhas de Mnemosine, deusa da memória, que tinham como função transmitir as façanhas dos deuses e dos heróis (DETIENNE, 2013).

O historiador Marcel Detienne (2013) procura identificar o momento em que ocorre uma transformação no significado da palavra verdade na tradição grega. O autor observa um processo de laicização da palavra mágico-religiosa, que, aos poucos, vai sendo desvalorizada e substituída pela palavra-diálogo. A verdade, antes centralizada na figura do poeta, vai-se dissolvendo nas batalhas cotidianas travadas nos diálogos, na *polis* grega. O que passa a ser valorizado é o embate de ideias, o pensamento dialético, que substitui a ambiguidade presente na forma de verdade anterior pela resolução dessa ambiguidade em uma síntese, da onde resta uma verdade “vencedora”. Como aponta Deleuze (2011) em seu pequeno texto *Platão, os gregos*, é um clima de rivalidade entre pretendentes que predomina na *polis* grega. Uma certa concorrência se estabelece, e Platão se vê assim obrigado a criar um sistema para julgar a pertinência e a legitimidade das pretensões, restaurando critérios de seleção entre rivais. É preciso tornar segura a opinião dos homens, e, diante disso, Platão acaba por erigir um novo tipo de transcendência – o mundo das ideias, onde reinam a perfeição e a estabilidade –, o que,

para Deleuze, acabou sendo o presente envenenado do filósofo grego à história da Filosofia.

O que se desenvolve entre os gregos, a partir de então, é um tipo de pensamento racional que submete a verdade, antes regida por uma lógica da ambiguidade (memória e esquecimento se entrelaçando) a uma lógica da não-contradição. A razão aparece agora como nova protagonista da busca pela verdade, fazendo com que as produções fantasiosas do imaginário e das artes, atravessadas pela ficção, sejam gradativamente afastadas do pensamento filosófico. Platão demonstra um verdadeiro repúdio à poesia no livro X da *República*, como afirma Badiou (2002). Se as coisas do mundo já eram, para Platão, uma cópia, uma imitação imperfeita das ideias, a poesia era o que estava ainda mais distante da perfeição das ideias, pois, para o filósofo, a arte não servia para imitar as coisas, mas sim o efeito de verdade das coisas. O poema estaria situado, assim, a uma dupla distância da Ideia, seria uma espécie de imitação segunda dessa imitação primeira que é o sensível. Além disso, como nos lembra Detienne (2013), outro fator que contribui para a desvalorização da poesia é que ela passa a ser vista como forma de entretenimento, pois poetas como Simônides de Ceos começam a cobrar pelas suas apresentações. Simônides faz da arte da poesia um ofício remunerado e, assim como Platão, também afirma o caráter mimético da palavra, seu efeito de imitação, destituindo-a assim de qualquer ligação direta com a verdade mítico-religiosa, da qual antigamente era a portadora.

Com a crítica da *mimesis*, da natureza imitativa da poesia, Platão quer proteger a subjetividade coletiva do encanto do poema, e para isso é necessário que a cidade se exponha ao pensamento. Badiou (2002), para além da crítica que Platão realiza à *mimesis* poética, aponta ainda uma outra discordância que considera crucial para o afastamento da poesia e das artes em relação ao pensamento, que se refere à identificação deste último com a lógica matemática. Para o autor, o que predominava no poema teatral eram o prazer e a dor, muito diferentes da lei e do *logos* que passaram a reger o pensamento. Enquanto o poema permanecia sujeito à singularidade imediata da experiência, o modelo matemático do pensamento tinha seu ponto de partida na ideia pura, funcionando a partir da dedução. Havia uma obscuridade metafórica do poema, que, para os filósofos, se opunha à língua transparente da lógica matemática. Porém, Badiou (2002) aponta que, apesar dessa tentativa da Filosofia de se diferenciar da poesia e das produções do imaginário, é difícil não ver aspectos da criação ficcional na própria filosofia platônica, pois quando nos referimos àquilo que faz o pensamento pensar, “lá onde o que está em jogo é a abertura do pensamento ao princípio do pensável” (p. 33), vemos que o próprio

Platão recorre às imagens, às metáforas, ao mito (como no conhecido Mito da Caverna), submetendo inevitavelmente a língua ao poder do dizer poético.

É uma certa relação de amor e ódio entre o pensamento racional e lógico, de um lado, e “as forças especulativas da imaginação” (STENGERS, 2002, p. 164), de outro, que parece se estabelecer ao longo da história do conhecimento, relação essa que é conflituosa devido justamente à busca pela verdade que atravessa a história da civilização ocidental. Entretanto, precisamos entender primeiramente que os próprios domínios de saber sempre se configuraram como jogos de verdade, ou seja, a verdade, como estamos apontando, não é algo imutável, mas vai ganhando novas faces devido ao caráter perspectivo e estratégico do conhecimento, que só existe a partir de técnicas específicas que os homens utilizam para entender a si mesmos e ao mundo, de condições políticas e sociais que são o solo no qual se forma o sujeito que conhece e que busca por essa verdade (FOUCAULT, 2002, 2012).

É somente Nietzsche (2012) que mais tarde irá romper com a imagem do pensamento que busca por uma verdade, pois, para o filósofo, se há algo que move o pensamento, isso é a criação, e não uma vontade de verdade. Nietzsche explora o caráter inventivo e nômade do pensamento, que, contrariamente à visão clássica que predominava na Filosofia, não deve mais se submeter a um método que o organize e o ordene, mas deve servir somente à vida. Porém, no momento que nos interessa agora em nossa investigação – o momento no qual observamos uma retomada do pensamento racional que predominava na filosofia grega – é ainda uma vontade de verdade que predomina no campo da produção de saber.

Na transição da Idade Média para a modernidade, essa vontade de verdade retorna com toda a sua força na figura de um ceticismo que põe em dúvida todo um sistema de pensamento até então vigente. Um novo tipo de verdade surge para substituir a anterior, que, assim como acontecia com a figura do poeta na Grécia Arcaica, também estava centralizada e se impunha como única, só que dessa vez na figura de Deus, durante o longo período em que se estendeu a Idade Média. A filósofa Isabelle Stengers (2002) observa que nesse período predominava um pensamento que mantinha vínculos exclusivos com uma dimensão repressiva do poder, uma coerção que condenava todo o uso da razão que limitasse a absoluta liberdade de Deus. Como nos lembra Foucault (2012), a vontade de verdade sempre foi uma espécie de sistema de exclusão, uma espécie de poder de coerção que se exerce sobre os discursos.

O Renascimento, no final do século XIV, já havia aberto possibilidades para novas filosofias, mas foram somente pensadores como Bacon (1999) e Descartes (1989), no século XVII, que conseguiram sintetizar o espírito do pensamento que estava nascendo na modernidade, e que influenciaria não só a Filosofia, mas também o método científico que estava sendo criado, coincidindo com a revolução iniciada por Galileu no campo da Física. Francis Bacon (1999), com seu *Novum Organum*, obra publicada em 1620, afirma que a ciência deve ser entendida como um instrumento de domínio da natureza e de emancipação do indivíduo. Para este filósofo, saber é poder. O que Bacon faz em sua obra é apontar um caminho para uma verdadeira reforma no conhecimento humano, apresentando os princípios de seu novo método científico para conduzir a busca da verdade. O filósofo defende o uso do método experimental e empírico nas ciências, apresentando, em seu *Novum Organum*, o método da indução que, diferentemente do método dedutivo, parte de fatos concretos, tais como se dão na experiência, para ascender a formas mais gerais. Bacon critica o conhecimento puramente teórico ou contemplativo, característico das filosofias metafísicas, e afirma que o saber deve ser aplicado em resultados práticos, visando à melhora das condições de vida da sociedade como um todo.

Já o filósofo René Descartes (1989), outro pensador que também terá um papel importante nesse período, diferentemente de Bacon, não terá como foco de seu método o empirismo, mas sim o racionalismo. O filósofo, ainda influenciado pela tradição escolástica predominante no pensamento medieval, já que em sua obra relaciona diretamente o problema da verdade à perfeição de Deus, mas tentando ao mesmo tempo se afastar dessa tradição, apresenta em seu *Discurso do método*, obra publicada em 1637, o seu próprio método de condução individual da razão, dando certa autonomia ao pensamento e colocando a dúvida como substancial no início de qualquer investigação que busque pela verdade. Em um tom quase autobiográfico, Descartes (1989) relata em sua obra os caminhos que traçou para conduzir seu pensamento de forma racional e analítica, utilizando-se para isso de princípios da lógica e da matemática, que julga serem aplicáveis não só à Filosofia, mas a todas as áreas do conhecimento. O *Discurso do Método* pode ser considerado, sem dúvida, como uma obra crucial no que chamamos, com Stengers (2002), de invenção das ciências modernas, pois foi com Descartes, e mais tarde com Locke, Hume e Kant, que a prática científica pretendeu dizer-se prática objetiva.

A conduta científica exposta por Descartes – e também por outros pensadores como Bacon, que se dirigem a um mundo submetido a suas exigências – encontra uma

série de protagonistas, talvez pouco interessados em sua filosofia, mas sim “nas vantagens da etiqueta de cientificidade fornecida pela semelhança com essa imagem” (STENGERS, 2002, p. 31). Os cientistas se transformam, dessa maneira, em representantes acreditados de uma conduta em relação à qual todas as formas de resistência poderão ser consideradas obscurantistas ou irracionais. Porém, a essa altura, podemos nos perguntar: do que se trata a tal objetividade através da qual o conhecimento científico se legitima? Que condições permitem que se afirme, diante de determinada conduta, que “isto é científico”? O argumento “em nome da ciência” se encontra por toda parte, mas seu sentido é constantemente modificado.

Stengers (2002) nos lembra que Feyerabend, em seu polêmico escrito *Contra o método*, já realizava uma crítica à pretensão de objetividade da ciência, afirmando que essa objetividade não poderia ser garantida apenas como o produto de uma conduta dita objetiva – a do cientista e seus métodos experimentais. Porém, a autora vai muito além em seu empreendimento de investigar qual seria, enfim, a singularidade das ciências, ou o que garantiria a legitimidade do conhecimento científico. Muitas já foram as tentativas de definir, na área da Epistemologia, o que seria a ciência. Stengers critica tanto as concepções positivistas, que a definem por uma espécie de ruptura com a forma de pensamento anterior – a ciência se definiria a partir da desqualificação da opinião, que “pensa mal”, ou então “não pensa” –, como as concepções que a entendem como um sistema muito particular, que se regularia por uma espécie de lógica interna, seja a exemplo de Karl Popper, que afirma que a singularidade de uma teoria científica está justamente em poder ser refutada e substituída por uma teoria melhor, sendo esse embate o que move a ciência, ou a exemplo de Thomas Kuhn, que faz da ciência um sistema autossuficiente e autônomo em relação ao seu ambiente político e social, algo que se desenvolve à maneira de um fenômeno natural, com evoluções pontuadas por crises. É como se Kuhn já partisse de uma certa racionalidade estabelecida dos cientistas, que teriam a autoridade para avaliar a fecundidade dos paradigmas entre si. Esse importante epistemólogo é o responsável justamente por cunhar o termo “paradigma”, e pela noção de que o que move a ciência é essa eterna luta entre sistemas de pensamento que devem vencer uns aos outros para predominarem como modelo condutor das práticas científicas. Podemos notar aqui ainda aquele velho clima de rivalidade: pretendentes que precisam competir para que reste do combate uma verdade “vencedora”.

Para Stengers (1997, 2002), a atividade científica promove um compromisso que liga interesse, verdade e história, e está longe de se assemelhar a um sistema que se regula

internamente. A filósofa também não propõe simplesmente uma visão “externalista”, que conectaria enfim a ciência com o seu “contexto” social e histórico. Assim como Bruno Latour (1994, 2011a), a autora também compreende a ciência como algo que inevitavelmente transborda qualquer delimitação que se possa fazer dela, pois essa não corresponde a um sistema fechado do qual os cientistas seriam meros informantes ou porta-vozes; pelo contrário, eles são vistos, na perspectiva de historiadores da ciência como Latour e Stengers, não como informantes, mas como atores que intervêm diretamente na realidade política e social. Os sistemas de pensamento não se sustentam sozinhos, não se regulam por uma lógica interna e nem se guiam pela racionalidade científica que seleciona o melhor paradigma, pois a ciência é muito menos sobre teorias do que sobre práticas, sendo sustentada por toda uma rede sociotécnica que envolve humanos (os cientistas, os sujeitos de pesquisa, os cidadãos beneficiados pelos produtos da ciência) e não-humanos (os produtos da ciência, o aparato dos laboratórios, os investimentos financeiros).

Entendemos, portanto, que a história das ciências não pode ser reduzida à arbitrariedade de uma relação interna de forças, uma luta de paradigmas que rivalizam e da qual vence o mais forte, detentor, portanto, da verdade. Como afirmamos anteriormente, em cada sistema de pensamento, a verdade é sempre uma produção estratégica e provisória, e por isso não é exatamente a ela que os cientistas servem, ainda que eles não possam ser acusados de traí-la. Eles estão, em vez disso, a serviço da história. Importa para o cientista quem terá produzido o testemunho que fará história, aquele que ninguém será capaz de invalidar. O que lhe interessa, de fato, é que história a sua teoria irá tornar possível. E mesmo que o problema não seja diretamente a verdade, ela continua sendo, aqui, aquilo que inevitavelmente faz a história (STENGERS, 1997).

1.2. A ficcionalização como motor das ciências

Destituindo-se, enfim, das visões clássicas que tentaram definir na Epistemologia o que seria a ciência, Stengers (1997, 2002) procura pela singularidade da prática científica sob um outro viés, que é justamente o da relação da ciência com o campo da ficção. Voltando um pouco à Idade Média, é importante ressaltar que, nesse período, predominou na Filosofia, que estabelecia laços estreitos com a Religião, a ideia do melhor mundo possível, ou seja, que de todos os mundos, Deus escolheu criar este, que seria o melhor dos mundos, já que Deus é sinônimo de perfeição. Dessa maneira, a única

diferença entre o nosso mundo e outros mundos possíveis seria a escolha divina. Diante disso, todo modo de conhecimento do mundo que não se resumisse à mera constatação dos fatos e ao raciocínio lógico (o princípio da não-contradição), já seria considerado da ordem da ficção, mais ou menos bem construída. As definições ou explicações que, ultrapassando os fatos e a lógica, pudessem ser inculpadas de usurpação da liberdade divina, já haviam cedido ao que Stengers (2002) chama de “poder da ficção”. Paradoxalmente, é esse poder da ficção o que constitui o campo de invenção das ciências modernas, já que para inventar o modo de conhecer científico foi necessário perguntar “e se...?”, especulando, dessa maneira, sobre um “outro mundo possível” (como por exemplo: e se for a Terra que gira em torno do Sol, e não o contrário?). Nesse sentido, toda nova teoria é a invenção de um mundo possível, um mundo ficcional que pertence ao futuro, pois será o futuro que dirá se esse mundo pode ou não vir a se realizar, dependendo se a teoria for aceita ou refutada.

Qualquer proposição individual inovadora nasce como uma ficção, e é ao registro da ficção que ela será delegada caso seja rejeitada pela maioria, caso falhe em ser reconhecida como científica. Para Stengers (1997), ficção é o termo que designa precisamente a atividade científica moderna, pois há aí uma certa liberdade com a qual o cientista trata o que lhe é dado. Enquanto outras tradições dedicaram-se à tarefa racional de justificar o que lhes era dado, de demonstrar que aquilo que é, tinha de ser, as hipóteses científicas tentam, por sua vez, situar o que é dado em uma gama muito maior de possibilidades. Com a invenção da prática científica, tornou-se possível, em certo momento, ressituar um aspecto da realidade familiar dentro de uma realidade imaginária muito mais vasta, onde o que sabemos é apenas uma entre outras histórias. Entretanto, esse poder da ficção que funda a própria atividade científica é, ao mesmo tempo, aquilo que as ciências contribuirão para estabilizar, para poder melhor dele se distinguir, e por isso falávamos antes em uma relação de amor e ódio.

Stengers (2002) observa uma relação especial que se estabelece entre a ciência e a ficção a partir das obras de Galileu, especialmente no *Discurso a respeito das duas ciências novas*, publicado em 1638, no qual o autor enuncia sua definição de movimento uniformemente acelerado. No *Discurso*, importante obra no contexto da revolução científica iniciada por Galileu, o autor apresenta três personagens que discutem entre si, sendo que um deles é quem incorpora as ideias apresentadas por Galileu, enquanto os outros representariam a suposta reação do público a suas controversas ideias. O que o autor da obra, na figura do personagem Salviati, precisa provar a seus interlocutores, ao

ser interrogado por Sagredo sobre a legitimidade de sua hipótese, é que sua definição do movimento uniformemente acelerado não é uma mera ficção entre outras, uma ficção relativa a um autor, presa a um ponto de vista. Galileu se coloca contra a ideia de que todo conhecimento geral, abstrato, seja uma ficção atribuída a um autor, vendo-se na necessidade de provar então por que a sua “ficção” seria mais verdadeira que outras possíveis ficções. Podemos deduzir, analisando essa atitude de Galileu, que a singularidade da prática científica não estaria em se contrapor necessariamente à ficção, mas sim em inventar os meios necessários para diferenciar uma “simples” ficção de uma ficção mais sofisticada (STENGERS, 2002).

As ciências não exigem, portanto, que seus enunciados sejam de essência distinta das criaturas da ficção, mas sim que se tratem de ficções muito especiais, capazes de fazer calar aqueles que pretendam afirmar que “isto não passa de ficção” (STENGERS, 2002, p. 99). O que funda as ciências, dessa maneira, não é um uso “racional” da razão, mas sim a demarcação de territórios fortificados contra o poder da ficção. Porém, não se trata exatamente de suplantá-lo, mas sim de colocá-lo à prova, de submeter nossas razões a um terceiro capaz de colocá-las em risco. Eis que entram em cena os não-humanos: no caso de Galileu, o plano inclinado, que tem para Stengers o sentido que Latour (1994, 2011a) atribui aos objetos mediadores e aos aparatos de laboratório.

Para Latour (2011a), que analisa em sua obra o que chama de bastidores da ciência, ou a ciência em ação, os fatos científicos também não diferem qualitativamente da ficção. Por si mesma, uma sentença qualquer não é nem fato, nem ficção, mas torna-se um ou outra apenas mais tarde, quando é retomada por outras sentenças. O status de uma afirmação, portanto, depende sempre das afirmações ulteriores, pois seu grau de certeza aumenta ou diminui dependendo da sentença seguinte que a retomar. Questionando-se sobre o que faz com que alguém tome uma sentença como verdadeira, o autor mergulha a fundo nas disputas que se dão constantemente no campo das ciências, ressaltando o caráter coletivo da construção dos fatos científicos. Discordando de Galileu, que tentava diferenciar o discurso científico da retórica clássica, Latour afirma que na prática científica o que vemos é nada mais do que um novo tipo de retórica, ainda mais sofisticada que os tipos anteriores. Nas palavras do autor:

A retórica costumava ser desdenhada [pelos filósofos] por mobilizar, em favor de um argumento, aliados externos, como paixão, estilo, emoções, interesses, truques advocatícios, e assim por diante. Foi odiada desde os tempos de Aristóteles, porque o regular caminho da

razão era deslealmente distorcido ou invertido por qualquer sofista de passagem que falasse em nome da paixão e do estilo. (...) A diferença entre a antiga retórica e a nova [científica] não é que a primeira use aliados externos, dos quais a segunda se abstém; a diferença é que a primeira usa *poucos*, ao passo que a segunda usa *muitíssimos*. (...) Deveremos vir a chamar científica a retórica capaz de mobilizar para um só ponto mais reforços do que as antigas (LATOURE, 2011a, p. 91-92).

Para Latour, portanto, o discurso científico não passa de uma retórica mais forte, que, ao mobilizar uma infinidade de aliados externos (literatura técnica, laboratórios, equipes de pesquisadores, investimentos de grandes corporações, etc.) estabelece-se como um discurso vencedor, ou, nas palavras do autor, produz “caixas pretas”, fatos cristalizados, aceitos incondicionalmente pela grande maioria da comunidade científica, não sendo jamais questionados. É justamente por mobilizar todo um aparato tecnocientífico e laboratorial envolvendo humanos e não-humanos (aliados externos), que o discurso das ciências é acreditado como verdadeiro, impondo-se como forma de saber predominante.

Voltando ao *Discurso* e à tentativa de Galileu de calar seus adversários que, representados no livro por personagens, desconfiavam de que sua definição matemática do movimento uniformemente acelerado não passasse de uma ficção, o que o físico fez foi justamente recorrer à demonstração experimental, tendo como base variáveis que permitiam descrever e controlar o movimento. O pensamento de Galileu instaura, dessa maneira, um novo uso da razão: o que é reconquistado é o poder de fazer a natureza falar, de estabelecer a diferença entre as suas razões e aquelas que a ficção cria a seu respeito. Uma teoria só é, enfim, reconhecida como científica em função das reivindicações de seus representantes – os cientistas. Para eles, é o próprio fenômeno que testemunha sua verdade, da qual eles seriam apenas porta-vozes. Na mesma linha de Stengers, Latour (1994) nomeia esse fenômeno de testemunho dos não-humanos: corpos inertes, incapazes de vontade, porém reconhecidos como atores pela constituição moderna, já que são capazes de assinar testemunhos e chegam a ser mais confiáveis que os mortais, que não possuem a capacidade de indicar, de forma confiável, os fenômenos. Quem é que fala aqui? Quem é este terceiro convocado a falar? Poderíamos até mesmo dizer que o sentido do acontecimento construído pela invenção experimental é justamente este: a “invenção do poder de conferir às coisas o poder de conferir ao experimentador o poder de falar em seu nome” (STENGERS, 2002, p. 108).

Interessa-nos, portanto, na discussão que estamos propondo, os momentos em que observamos a ciência escapar do domínio que supostamente garantiria sua objetividade ou neutralidade, os momentos em que, contrariando todo e qualquer ideal de pureza almejado pela modernidade, deixa-se infestar por domínios como o da imaginação e da ficção. Ainda que a ficção que dá suporte à invenção das ciências seja um tipo de ficção muito especial, uma invenção que tem um propósito bem determinado (a medição da realidade), uma ficção que deve ser comprovada ou falseada a partir da demonstração experimental, preferimos aqui ir além desse uso utilitarista da ficção. Não nos interessa seu caráter representativo, mas sim sua característica intrínseca de invenção, a qual não supõe o comprometimento de representar fielmente a realidade.

Preferimos, aqui, entender a ficção como uma espécie de proposição, o que nos termos de Whitehead (1978) significa uma “isca para o sentir” (*a lure for feeling*). Para o filósofo, uma proposição falsa – e aqui poderíamos incluir todo tipo de ficção – pode ser tão interessante quanto uma proposição verdadeira, porém a conexão que as proposições sempre tiveram com a lógica e a preferência moralista por proposições verdadeiras acabaram obscurecendo o papel das proposições em geral no mundo real. O que importa para os lógicos é o julgamento das proposições, e por esse motivo as proposições falsas sempre foram negligenciadas e excluídas do pensamento. Porém o que estamos valorizando, em nossa compreensão da ficção, não é a separação das proposições em verdadeiras ou falsas, mas a sua intensidade em capturar nossa atenção e interesse, ou seja, seu potencial enquanto “isca” de afetos¹. Reconhecendo o caráter estratégico da produção de verdades em diferentes épocas e epistemes, afastamo-nos da verdade enquanto horizonte fixo a ser alcançado, para nos voltarmos, em vez disso, ao poder da ficção, ou, como diria Deleuze (2013) em seu livro sobre a imagem-tempo no cinema, à “potência do falso”, libertando esse termo não só da conotação negativa que costuma ter no âmbito do pensamento filosófico, como também das amarras que o aprisionam em oposição à noção de verdade.

¹ Preferimos aqui equiparar o termo “sentir” (*feeling*), usado por Whitehead, ao termo “afeto”, no sentido que esse conceito possui na obra de Spinoza (2014) e de seus leitores.

1.3. Ficção e produção de mundos

Apesar de a filosofia e a ciência terem precisado fortificar seus territórios contra o poder da ficção para poderem se afirmar como domínios de saber legitimados, inevitavelmente o identificamos como processo intrínseco a qualquer gesto de produção de conhecimento, sendo a imaginação a própria alavanca que move a curiosidade do homem e sua vontade de saber. Afirmamos, por isso, a ficção como um elemento aberrante, que, não se limitando ao plano das artes, age inevitavelmente nos domínios da filosofia e das ciências, atuando não apenas na criação de teorias, mas no âmago das formulações das ditas “verdades” históricas.

O escritor Juan José Saer (2014) nos lembra que a hierarquia que costumamos estabelecer entre a verdade e a ficção não passa de uma mera fantasia moral, pois a ficção não pede para ser acreditada como verdade, mas sim como ficção. Para o autor, o tratamento da realidade limitado ao verificável implica em uma redução abusiva e em um empobrecimento dessa realidade. Ao dar um salto ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito essas possibilidades; porém, quando afirmamos essa potência da ficção, não estamos simplesmente virando as costas a uma suposta realidade objetiva, mas, pelo contrário, submergindo na turbulência que compõe essa realidade, sem a preocupação de saber de antemão como essa realidade está formada (SAER, 2014).

A ficção, longe de representar uma realidade, complexifica os objetos sobre os quais fala, pois ao alargar sua rede de relações, dá densidade à trama que lhes concede realidade. Sendo a relação produtora de mundo, a realidade dos objetos é garantida por nossa articulação com os mesmos. A narrativa ficcional, portanto, não pode ser considerada como algo “menos real”, pois sempre há a realidade dos sentidos afirmados. Reinventando a realidade independentemente dos referentes, podemos torná-la mais real, mais complexa e intensa ao adensar suas tramas com novas possibilidades de relação (COSTA, 2014).

Mas o que significa tornar uma existência mais real ou mais complexa? David Lapoujade (2017), recorrendo à filosofia do pluralismo existencial de Étienne Souriau (2015) inicia seu livro dedicado às “existências mínimas” realizando uma distinção entre os conceitos de existência e de realidade: os seres e as coisas existem, mas podem ter mais ou menos realidade. Existências podem se tornar mais reais no sentido em que ganham força, extensão e consistência. Ganhar realidade significa, aqui, adquirir mais presença, variar em intensidade. Mas como é possível intensificar a realidade daquilo que

existe? No pluralismo existencial de Souriau (2015), os fenômenos, as coisas e os seres imaginários têm diferentes modos de existência. Esses últimos, diferentemente dos fenômenos e das coisas, são existências frágeis e ainda inconsistentes, com pouca realidade, considerados pelo filósofo como seres “solicitudinários”, ou seja, seres que só existem a partir de nossa solicitação. Os seres imaginários se apresentam a nós como uma existência baseada no desejo, na preocupação, no medo ou na esperança, ou até mesmo na fantasia ou no entretenimento. Esses seres só existem na proporção da importância que têm para nós, pois é o tamanho e a intensidade de nossa atenção ou preocupação que são a base de sua sustentação (SOURIAU, 2015).

O modo de existência dos seres da ficção não costumava ter nenhum sentido na filosofia antes de Souriau, porque ficções, assim como a alma, os pensamentos ou os valores, eram vistos como estando situados no sujeito, proibidos de abrirem-se a uma existência própria (*opening out onto beings*). Mas Souriau restaura esse sentido, uma vez que a suposta interioridade do sujeito é dissolvida e atravessada, assim como a própria noção de materialidade. Os seres ficcionais são seres cuja consistência ontológica é sempre direcionada, pois só existem do seu próprio modo se tiverem uma razão para existir. Os seres da ficção existem somente pela força do outro, e nós temos de nos dedicar com cuidado para que esses seres possam vir à existência. Nesse processo de instauração, somos também nós próprios que vamos encontrando nossa real existência, pois esses seres também nos constituem. O imaginário teria, assim, um caráter transitivo, pois é através da imaginação que esses seres ganham realidade (LATOURE, 2011b).

Poderíamos dizer ainda que instaurar existências é, também, instaurar mundos, pois os seres ficcionais precisam de mundos que os sustentem. Cada romance, cada pintura é, em certo aspecto, todo um microcosmos no qual os personagens têm existência (SOURIAU, 2015). Sustentar a existência de certos seres é, também, sustentar mundos possíveis. Esses seres e mundos dependem, enfim, da intensidade de nossos afetos para existir, do grau de abertura de nossa atenção ou da forma como nos deixamos afetar pelo que nos cerca. Ficcionalizar sobre seres e mundos é, portanto, não apenas imaginar, mas instaurar existências, não só no âmbito das artes propriamente dito, como nos campos da ciência e da filosofia, nos quais essas ficções assumem o formato de teorias ou de prognósticos que podem ou não vir a se realizar em um futuro distante.

Aristóteles (2002) e Platão (2011) são filósofos que acreditavam que a filosofia tinha sua origem em uma disposição afetiva específica: o espanto, ou, poderíamos dizer também, o gesto de maravilhar-se com o mundo (*wonder*), o que constituía um elemento

fundamental em todo o processo de conhecimento. A palavra grega *thaumazein*, que seria, para Platão e Aristóteles, a origem de todo conhecimento filosófico, abarca uma infinidade de significados, dentre eles o de surpresa, admiração, perplexidade, etc. O fascínio com o diferente, com a monstruosidade, com o maravilhoso se configurava como uma excitação cognitiva que fundia o saber e o afeto, a razão e a imaginação. O que buscamos ao explorar as relações entre filosofia, ciência e ficção é um certo resgate desse estranhamento e fascínio com o mundo, estamos falando do renascimento da especulação como método investigativo. O declínio das noções de verdade e certeza colabora para esse fortalecimento da especulação e da imaginação. A própria ciência, à medida em que se torna menos segura, deixando-se atravessar pelas forças da especulação, torna-se até mesmo mais interessante. Hoje, áreas de conhecimento como a física quântica e a astrofísica desafiam-nos a fazer uso de uma imaginação à altura da situação histórica que vivemos. As especulações teóricas próprias à ciência beiram hoje o inimaginável, extrapolando até mesmo as fabulações da ficção científica: como imaginar partículas sem massa e sem energia como os neutrinos, ou a matéria escura, que ocupa a maior parte do universo, ou os misteriosos buracos negros, ou a estranha possibilidade dos universos paralelos? (FELINTO, 2014; FLUSSER, 2015).

Reconhecer a indissociabilidade entre razão e imaginação implica em afirmar que o ato de conhecer não deriva somente do uso da razão e da pretensa objetividade que busca a ciência. O que estamos colocando em questão é um certo modo de pensar que se afasta de uma imagem representacional e dogmática do pensamento, em que esse deve dirigir-se sempre para pensar bem e pensar o bem (DELEUZE, 2006). Contra o bom senso e o senso comum, o modo de pensar o acontecimento pela ficcionalização se dá como idas e vindas entre o atual e o virtual, como afirmação paradoxal de tempos que convivem, de sobreposições entre passado, presente e futuro.

O desejo que nos leva a querer especular sobre a natureza da realidade, movidos pelo espanto, estranhamento, fascínio ou *wonder* em relação ao mundo, essa excitação cognitiva que funde razão e imaginação, é justamente aquilo que faz funcionar a ficção científica (FC), esse gênero tão peculiar da literatura. Sem desejarmos nos prolongar neste momento com definições, poderíamos resumir que o que caracteriza o gênero da FC é que suas histórias se passam em um mundo diferente do nosso, sendo essa diferença explicada explícita ou implicitamente em termos racionais ou científicos, geralmente pela invenção de novas tecnologias, em contraposição a explicações mágicas ou sobrenaturais (PRUCHER, 2007). Poderíamos dizer, em resumo, que, ao realizar um deslocamento de

nosso mundo e tempo atuais (em direção ao futuro, saltando para realidades paralelas ou viajando por outros planetas), a FC clássica lida predominantemente com as possibilidades do avanço da ciência e da tecnologia, e com o impacto desse avanço tanto no próprio ser humano como espécie, quanto na sociedade e no planeta como um todo.

Steven Shaviro (2016), autor que explora as potencialidades desse tipo de ficção como forma de leitura de fenômenos psicológicos e sociais, afirma que é característico desse gênero operar com a especulação e a extrapolação da realidade, configurando-se assim como uma possibilidade de experimentação do pensamento, na qual podemos nos fazer perguntas como “e se...”? Em vez de tratar os problemas de forma abstrata, como muitas vezes faz a filosofia, ou testar hipóteses empiricamente, como nas ciências exatas, a FC incorpora seus problemas em personagens e narrativas, levantando questões acerca da consciência, do pensamento, do futuro, do não-humano, colocando em foco especialmente as consequências de nossas atuais formas de pensar e de nossa relação com as tecnologias.

Investindo no caráter especulativo próprio à prática científica, o que esse tipo de ficção faz é voltar a estratégia da especulação ao próprio campo da ciência, explorando os limites do que seria possível imaginar diante de seu acelerado desenvolvimento; ou, como diria uma das três leis de Arthur C. Clarke, autor de importantes clássicos do gênero, trata-se na verdade de aventurar-se um pouco além dos limites do possível, adentrando o campo do impossível². Tal limite sutil entre o possível e o impossível, assegurado principalmente por um tipo de especulação lógica e causal, é uma marca importante da FC, e o que a difere de outros gêneros da ficção, como a fantasia. Vilém Flusser (2015) é outro autor que concorda que a FC trata sobre extrapolar as tendências já observáveis no campo das tecnologias, e para isso, os escritores desse gênero precisam beirar o improvável, porém sem perder o rigor científico.

Tratando de especular sobre os possíveis desdobramentos dos avanços científicos e tecnológicos, a FC se consolida como um gênero literário que trata essencialmente sobre o futuro. Moldando nosso imaginário de um possível mundo por vir, predominam na FC clássica (o tipo de ficção que se consolida na Europa no final do século XIX com autores como H. G. Wells) os ideais de desenvolvimento e progresso que marcaram a invenção

² As três leis de Arthur C. Clarke foram compiladas no livro *Profiles of the Future*, de 1962, e são as seguintes: 1) se um cientista renomado, porém já antigo, afirma que algo é possível, provavelmente ele está certo, mas se ele afirma que algo é impossível, é muito provável que ele esteja errado; 2) a única maneira de descobrir os limites do possível é se aventurando um pouco além dele, em direção ao impossível; 3) qualquer tecnologia suficientemente avançada é indistinguível da magia (PRUCHER, 2007).

da modernidade. Tanto a crença na ciência e na razão, representada por um certo entusiasmo em torno das máquinas, como questionamentos em torno dos impactos sociais e humanos desses mesmos ideais, refletem-se em um futuro no qual o desenvolvimento tecnológico não só triunfa em êxitos extraordinários, coadunando-se a ideais utópicos (e, por que não, também míticos) de salvação da humanidade, mas também carrega um custo alto a ser pago, geralmente representado nesse tipo de ficção como alguma forma de esgotamento ou degeneração da sociedade e da espécie humana como a conhecemos.

Se por um lado a FC moderna imagina um futuro utópico no qual são cumpridas as promessas do desenvolvimento científico, ao longo do século XX observamos o gênero se voltar cada vez mais para um pessimismo em torno das tecnologias, característico das visões distópicas sobre o futuro. Apesar do otimismo positivista que predominava sobre as tecnologias, principalmente entre os futuristas que abraçavam fervorosamente as convenções burguesas que as máquinas traziam consigo – como no conhecido *Manifesto Futurista* do italiano Filippo Marinetti (1909) –, ao longo do século XX essas mesmas tecnologias passaram também a ser apresentadas como danosas e desumanizadoras, em romances de ficção que iriam inaugurar o subgênero da distopia, como *Nós*, de Ievguêni Zamiátin (2017), publicado em 1924, *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (2014), publicado em 1932, e *1984*, de George Orwell (2009), publicado em 1949, escritores que têm em comum o fato de terem acompanhado a ascensão de regimes totalitários na Europa, exprimindo em suas obras o horror da dessubjetivação completa dos indivíduos operada por um forte aparelho de Estado.

Predomina, portanto, na FC moderna (de origem europeia e norte-americana), tanto em seu horizonte utópico como distópico, a visão do futuro como extrapolação das tendências tecnocientíficas atuais. O futuro hipertecnológico é um dos possíveis que figura no presente como futuridade, ou seja, como um elemento de futuro que se instala no agora, e que, como uma espécie de isca, nos atrai para um determinado horizonte³. Nunca poderemos saber, de fato, o que será o futuro (enquanto dimensão temporal), posto que, diferentemente do passado, ainda não se realizou. Tudo ao que temos acesso são futuridades, formas pelas quais possíveis futuros se apresentam a nós, seja pelo método

³ O termo *futurity* aparece com frequência na obra de autores como Elizabeth Grosz (2004), Brian Massumi (2010), Steven Shaviro (2018), dentre outros escritores de língua inglesa, com o sentido que estamos trazendo aqui. Consideramos importante realizar tal definição, pois na língua portuguesa o termo não costuma aparecer em textos filosóficos, nem com a profundidade e importância que esses autores lhe conferem ao diferenciá-lo da palavra futuro, que possuiria, por si, uma dimensão mais totalizante. Preferimos falar em futuridades, em vez de futuro, justamente para ressaltar tal caráter de multiplicidade e possibilidade que o termo carrega.

especulativo ou matemático que irá traçar um prognóstico preciso, ou então por vagas impressões, intuições, tendências, sonhos, medos, esperanças, etc. As futuridades, portanto, pertencem ao presente, atuando o tempo inteiro nesse, guiando não apenas o próximo passo dos sujeitos individuais, mas também a tomada de decisões importantes em um âmbito muito mais amplo. E é de todo esse campo de virtualidades latentes e expectantes, de todo um reservatório de possíveis, que nasce o imaginário da FC. Interessa-nos, aqui, essa espécie de duplo movimento: de um lado, a entrada da imaginação e da criação ficcional na ciência, sob o viés da especulação de futuros possíveis, e de outro, a entrada da ciência, e de todo o aparato tecnológico que a sustenta, na imaginação de mundos por vir.

Afinal, como negar que a ciência é alimentada por sonhos de futuro? Como nos lembra Nietzsche (2012): o que teria sido da ciência se não a tivessem precedido os feiticeiros, os alquimistas e os astrólogos, com suas promessas e miragens e seu gosto por potências escondidas e proibidas? Não é característico da ciência prometer, mais do que, de fato, realizar? Hoje, algo que para nós, viventes do século XXI, é um acontecimento que pertence à história da ciência, como a ida do homem à Lua, era, para escritores do século XIX como Júlio Verne e H. G. Wells, uma ficção científica⁴, e, se voltarmos alguns séculos atrás, uma mera fantasia. Entre os séculos I a.C. e II d.C., na Grécia e Roma antigas, a temática das viagens extraordinárias estava em alta, influenciada principalmente pelas narrativas mítico-poéticas de Homero. Extrapolando muitas vezes a geografia terrestre, esse tipo de narrativa levou alguns autores a especular sobre viagens à Lua e a outros planetas. Nesse período, Plutarco escreveu a obra *Na superfície do disco lunar*, na qual descreveu seres que viviam na Lua, e Cícero escreveu *O sonho de Cipião*, obra na qual o protagonista sonha que está viajando pelo cosmos e visita a Lua, o Sol, as estrelas e outros planetas, percebendo o quão insignificante é a Terra diante da imensidão do universo (LEAR, 2012; ROBERTS, 2006).

Se o sonho do homem de se lançar no espaço infinito pôde alimentar por tanto tempo o imaginário, e, apesar de hoje ser uma realização científica, continuar figurando ainda como o combustível de muitas ficções sobre viagens espaciais, que outros sonhos alimentam o imaginário científico e tecnológico nos dias de hoje? Com o que a ciência

⁴ Hoje podemos ver as obras *Da Terra à Lua* (1865), de Júlio Verne, e *Os primeiros homens da lua* (1901), de H. G. Wells, como importantes precursoras do gênero da FC, em função da temática e dos elementos que figuram em suas narrativas, porém é importante ressaltar que o termo “ficção científica” ainda não era usado na época, aparecendo somente nos anos 20, nos Estados Unidos, a partir das *pulp magazines* de Hugo Gernsback (ROBERTS, 2006).

sonha? Ou, para usar uma expressão de Werner Herzog em um documentário recente, quais seriam os “devaneios” de nosso mundo hiperconectado⁵? Para além das especulações da área da Física que mais parecem FC, como já mencionamos, ou do acelerado avanço das ciências biomédicas e da genética, que também cria todo um imaginário que explora os limites da condição humana e de sua evolução como espécie, a cibercultura, própria à era da informática, também adentra no imaginário tornando possível uma série de especulações no que diz respeito à inteligência artificial, às realidades virtuais, ou até mesmo a ideias de vida e morte. Aquilo com o que a ciência sonha – ou aquilo que sonhamos através dela –, tem predominado no imaginário ocidental como futuro provável e desejável. Apesar do tom distópico que a grande maioria das ficções científicas atuais parece assumir, o futuro tecnológico prometido pela ciência ainda é fetichizado e adorado nessas obras, porém podemos observar uma mudança em relação ao que está em evidência nesse tipo de ficção. Se antes havia um maior entusiasmo e um fértil imaginário em torno das máquinas propriamente ditas (aquela visão de máquina que se criou com a Revolução Industrial), hoje observamos uma certa “desmaterialização” desse imaginário, pois as ficções se voltam cada vez mais para o problema das realidades simuladas por computador, uma questão que coloca em evidência a predominância da cibercultura no imaginário sobre o futuro. Adotando um tom mítico e salvacionista, essas novas utopias sonham com um certo desprendimento do mundo terreno em direção a uma existência completamente digital, desvinculada da ação do tempo sobre as coisas, o que as leva a se aproximarem, por fim, de um inusitado discurso em torno do problema da imortalidade.

1.4. Cronopolíticas

Reconhecemos, portanto, que a FC, esse gênero que por excelência se dedica a imaginar o futuro, não apenas nos apresenta possibilidades futurísticas distantes, sejam elas utópicas ou distópicas, mas também age diretamente na realidade atual ao instalar futuridades no presente, que, agindo como uma espécie de atrator, reprogramam o mesmo, guiando-nos em direção a um certo horizonte de expectativas possíveis que agora se atualiza diante de nós. Os sonhos de futuro dos quais falamos, tanto da ficção científica

⁵ *Lo and behold: reveries of the connected world*, traduzido no Brasil como *Eis os delírios do mundo conectado*, documentário lançado em 2016 que traça uma breve história da Internet e dos impactos que essa tecnologia tem causado na sociedade contemporânea.

como da ciência propriamente dita (o que certamente se confunde, posto que a ficção age na formulação das teorias), estão vinculados ao plano virtual das existências, ao seu “ainda não” imanente que, por gestos de instauração, poderão ou não vir a ganhar realidade. Assim, a ficção teria também a função de uma certa vidência do que está por vir, operando como sinalizações ou pistas do que já está chegando em nosso presente, uma espécie de pressentimento, que também poderíamos chamar de uma imaginação, uma futuridade, ou de uma vaga impressão sensível. Eis aqui a força da dimensão virtual da existência, que afeta os corpos no tempo e pede passagem, ou a força do “ainda não” na construção de mundos possíveis.

Os sonhos de longevidade centenária ou de imortalidade tecnológica, por exemplo, que aparecem com frequência na FC contemporânea, alimentam as ambições tanto de uma parcela da população que pode pagar por serviços que prometem a preservação do corpo depois da morte (criogenia), quanto de corporações que realizam grandes investimentos na área da neurobiologia e da inteligência artificial. A estética futurista *cyberpunk*, a multiplicidade de telas e assistentes digitais, o mergulho nas realidades virtuais também são elementos que hoje transbordam o campo da FC e se instalam como modelos a serem seguidos por corporações milionárias que dominam o mercado das tecnologias digitais. Tais expectativas de futuro, por sua vez, não só nos subjetivam, na medida em que moldam nosso imaginário de um tempo por vir, mas também guiam o próximo passo de grandes corporações e de investimentos na área de ciência e tecnologias. Em seu gesto de criação de mundos futuros, está presente na FC o que podemos chamar de uma *cronopolítica*, ou seja, um tipo de política que incide sobre o tempo, ou como define Mario Kaiser (2015), uma tentativa de governar a diferença entre o presente e o futuro.

Resgatando o conceito que aparece na obra do filósofo Paul Virilio (1984), porém ampliando sua aplicação, Kaiser se debruça sobre o aspecto cronopolítico presente nas decisões tomadas na atualidade no que se refere às perspectivas e previsões sobre o futuro. Recorrendo a um recurso da FC – a viagem no tempo –, o autor afirma que, longe de se limitar ao universo da ficção, a viagem no tempo (deslocamento para o futuro) é um mecanismo que atua constantemente nos âmbitos da política, do mercado e das ciências. Esse tipo de viagem imaginária é a ponte entre aquilo que sabemos ou acreditamos saber sobre o futuro, e nossas atuais possibilidades de exercer controle e poder sobre o presente. Deslocar-se para um futuro distante, analisar as consequências possíveis de nossos modos de vida atual, e então voltar mais uma vez para o presente, portando uma espécie de

relatório ou manual de instruções sobre o que devemos ou não mudar em nossa atualidade, é uma prática constante no âmbito político e científico.

Já na obra de Virilio (1984), o conceito de cronopolítica aparece ligado ao que o autor concebe como “dromocracia”, ou seja, o governo do tempo e da vida exercido pela primazia da velocidade, que atua diretamente nas temporalidades vigentes. Nessa visão da cronopolítica, o futuro, em sua forma mais imediata, assombra o presente sob a forma da ameaça⁶, exigindo que ações sejam tomadas o mais rápido possível, no sentido de evitar uma catástrofe iminente. O autor usa o exemplo da guerra para pensar esse tipo de temporalidade, pois, depois da invenção da arma final (as armas de destruição em massa), a velocidade da decisão é levada ao extremo: o poder nuclear é instantâneo. “A guerra moderna já se mudou do espaço para o tempo. Já é uma guerra do tempo (...), [e o] espaço militar é acima de tudo um espaço técnico, um espaço do tempo, um espaço da rapidez do ataque e da reação” (VIRILIO, 1984, p. 73). É sobre esse aspecto da tomada de decisões que Kaiser (2015) se debruça para ampliar o conceito de cronopolítica. O autor observa que, para além do campo da ficção propriamente dito, o futuro e as decisões que se tomam com relação a ele têm se tornado um objeto de estudo. A partir dos anos 1970 aproximadamente, o futuro foi estabelecido como um frutífero campo de investigação nas ciências humanas e sociais. Desde então têm surgido perspectivas que defendem uma visão construcionista nos estudos sobre o futuro, ou seja, uma perspectiva que nega que existam fatos futuros, ou que o futuro possa ser previsto de alguma maneira, como ocorre com frequência no campo da Futurologia, por exemplo. Bell e Mau (apud KAISER, 2015), adotando essa perspectiva em seu livro *Sociology of the Future*, afirmam que seu propósito não seria olhar para o futuro, ou na direção deste (“*looking into*” *the future*), mas sim olhar para como o futuro (“*looking at*” *how the future...*), como uma abstração temporal, tem sido construído e administrado, por quem e sob quais condições. Entretanto, mesmo que aceitemos, através dessa perspectiva, que não existem fatos futuros (posto que o futuro, em si, ainda não existe), acabamos reagindo às construções particulares de futuro (futuridades, ou, poderíamos dizer, ficções), como se fossem, realmente, fatos. A definição de cronopolítica leva em conta justamente essas reações.

É pensando nessas diferentes reações ao futuro que Kaiser (2015) identifica duas formas distintas de lidar com as ameaças que abalam o presente: as políticas de prevenção (*preventive actions*) e as políticas de preempção ou de antecipação (*preemptive actions*).

⁶ O modo de existência da ameaça enquanto futuridade e sua relação com a lógica da distopia será melhor explorada no item 4.3 do capítulo 4. A ficção científica entre a utopia e a distopia.

Para exemplificar o primeiro tipo, o autor recorre ao debate atual sobre células tronco. Uma vez que cientistas e outros pensadores têm apontado com frequência os perigos de um futuro no qual seja possível manipular embriões geneticamente, as decisões tomadas atualmente no campo da genética e da bioengenharia devem levar em consideração tais perspectivas, para que se possa tomar atitudes no presente que evitem um futuro sombrio para a humanidade. Um futuro que, nesse caso, poderia criar um terreno fértil para o surgimento de um pensamento eugenista, que passaria a julgar que tipos de vida valeriam ou não a pena de serem vividas. Recorrendo a uma frase de Jürgen Habermas, Kaiser (2015) resume o slogan das políticas de prevenção: resistir aos começos. O objetivo desse tipo de política, que vê o futuro como ameaçador, seria o de manter o presente como está, ou seja, de conservar o curso normal dos acontecimentos. Já as políticas de preempção visam a uma mudança no presente, uma adaptação que deve começar de forma imediata, para que a sociedade se prepare para um futuro iminente e provável. Para exemplificar esse tipo de tomada de decisão, o autor recorre à discussão em torno da nanotecnologia. Para nos prepararmos para o futuro da nanotecnologia, são necessárias ações antecipadas que, diferentemente das ações que deveriam evitar um futuro por vir e manter o presente como está, visam corrigir o estado de coisas atual, regulamentando e governando melhor certas práticas. Essas reações ao futuro, enfim, que se expressam de forma pragmática na tomada de decisões no campo político e científico, dependem do funcionamento do que o autor chama de cronopolíticas (KAISER, 2015).

Poderíamos também relacionar o que estamos entendendo aqui como aspecto cronopolítico da FC ao que Peter Osborne (1994) define como políticas do tempo, ou seja, políticas que incidem sobre as formas de apreensão do tempo (temporalidades) e consequentemente sobre as formas de compreender e narrar a passagem do tempo na história. Essas políticas do tempo são categorias fundamentais da experiência histórica, funcionando como uma espécie de moldura temporal que estrutura nossa experiência ao oferecer diferentes articulações entre passado, presente e futuro. Para o autor, são as práticas sociais com as quais nos engajamos que estruturam ou produzem, permitem ou distorcem essas diferentes apreensões do tempo, tornando possível um determinado tipo de experiência da história. Ao mesmo tempo, essas temporalizações específicas envolvem sempre orientações para a prática, uma vez que oferecem a estrutura através da qual passado, presente e futuro devem ser fundidos para definir a estrutura temporal da ação. As ações políticas dependem, enfim, do que o autor chama de produção social da possibilidade, ou de um campo de possíveis. Nesse sentido, sua definição se aproxima da

de Kaiser (2015), pois o que está em jogo aqui é a tomada de decisões no presente, que tem como base a projeção de um determinado futuro por vir.

Kodwo Eshun (2003) é um dos poucos autores que relaciona o termo cronopolítica especificamente ao campo da FC. Reconhecendo a função cronopolítica desse tipo de ficção, Eshun considera que a FC não deve apenas projetar um futuro por vir, aquele que pode ser previsto e calculado, mas deve também criar complicações temporais, episódios anacrônicos que abalem o tempo linear do progresso, ou diferentes futurismos que ajustem a lógica temporal que condenou os sujeitos não-europeus à pré-história, como é o caso de movimentos minoritários dentro da FC contemporânea, como o Afrofuturismo, que o autor se dedica a explorar. Falando em termos cronopolíticos, esse tipo de historicidade revisionista pode ser entendido como a criação de futuros que, uma vez instalados no presente como futuridade, competem com os futuros já projetados, infiltrando-se na produção de realidade em diferentes níveis. Aí residiria, portanto, uma função política da FC em seu gesto de produção de mundos: questionar a linearidade do progresso tecnológico e sua finalidade, evidenciando, para isso, outras formas de compreender a história.

Reconhecendo, enfim, que a ficção atua inevitavelmente na produção de teorias que movem a ciência, projetando mundos possíveis e desejáveis, que virão ou não a se realizar em um futuro, podemos afirmar que são esses mundos imaginados e almejados no âmbito tecnocientífico (e que dizem respeito predominantemente à extrapolação do desenvolvimento tecnológico, refletindo ideais de modernidade e progresso) o que tem predominado no imaginário ocidental, e conseqüentemente no universo da ficção que se dedica a projetar futuros por vir, seja na forma utópica ou distópica. Existe, portanto, uma cronopolítica (ou uma política do tempo) atuante na FC, que se refere tanto a uma forma específica de leitura da história, como definiu Osborne (1994), quanto a uma forma de governar as diferenças entre o presente e o futuro, como definiu Kaiser (2015), cronopolítica essa que se sobressai hoje sobre outras formas possíveis de ler o tempo, a história e de imaginar o futuro.

O termo governar, aqui, possui um significado próximo ao que tem na obra de Foucault (apud KAISER, 2015), quando o mesmo fala no governo das vidas pela biopolítica. O termo governar contempla, nesse sentido, não apenas um exercício de poder – seja sobre o tempo, seja sobre os corpos –, mas também um aspecto de negociação, de jogo. Ao projetar futuros desejáveis ou não, a ficção age sobre o presente apresentando-nos um horizonte de expectativas provável. O prognóstico se constitui, assim, como um

gesto político de produção de mundos, pois a FC não só imagina um determinado futuro por vir, como também o cria, na medida em que lhe dá realidade e consistência. Essa decisão sobre o futuro é uma escolha ética e política, não arbitrária e que é resultado de um modo de pensamento específico, que projetou o futuro hipertecnológico como o único possível.

Uma vez identificada, gostaríamos de analisar como se constituiu e como se expressa essa cronopolítica, tanto na história da FC como gênero, quanto nos âmbitos político, econômico e propriamente científico, reconhecendo que os sonhos de um futuro hipertecnológico também permeiam os discursos que circulam fora do campo da FC propriamente dita. Na tentativa de ir a contrapelo dos futuros já antevistos pelas atuais máquinas de previsão, gostaríamos ainda de apontar para o que estamos chamando aqui de movimentos menores de produção de futuros, ou seja, movimentos que se utilizam da mesma forma de pensar e escrever mundos presente na FC (o tipo de especulação que começa com “e se...”), porém projetando futuros que desviam da linearidade do progresso tecnológico. Gostaríamos de investigar, conceitualmente, que elementos estão presentes ou são necessários a esse tipo de movimento criativo, que atua na contramão dos discursos que homogeneizam o futuro. Reconhecemos que essas formas menores de produzir futuros estão não só no âmbito da ficção – como as que começaram a aparecer na literatura por volta dos anos 1970, a partir de movimentos de afirmação de gênero e de identidade racial – mas também nos sonhos utópicos dos militantes, nas especulações filosóficas sobre que resta, hoje, do futuro, nas tentativas de resgatar outras perspectivas da história e, acima de tudo, de descolonizar o pensamento e o imaginário de formas dominantes.

A necessidade de identificar futuros homogeneizantes e apontar na direção de futuros ainda não colonizados pelos ideais de modernidade e progresso coloca-se como crucial no momento atual em que vivemos. No Antropoceno, era geológica na qual o ser humano reconhece-se como agente de transformações irreversíveis no planeta, proliferaram os discursos sobre o fim do mundo, o que leva a uma espécie de crise do imaginário sobre o futuro. Com os impactos dos atuais modos de vida capitalista, um novo horizonte (ou a falta dele) se coloca diante de nós. Como nos lembram Danowski e Viveiros de Castro (2014), os discursos sobre o fim do mundo ultrapassam hoje o campo da ficção em direção ao campo das ciências. Realizando uma incursão pelas visões científicas, imaginárias, culturais e mitológicas sobre o tema do fim do mundo, os autores apontam que nunca antes na história tal hipótese esteve tanto em alta, pois foi apenas recentemente, desde os anos 1990, que se formou definitivamente um consenso científico sobre as

transformações climáticas que estavam em curso no planeta. Pela primeira vez, o que antes era uma hipótese ficcional ou metafísica, a do fim do mundo, é tomada seriamente por ciências empíricas como a climatologia, a geofísica e a ecologia. Se vivemos hoje em meio a tal “crise de futuro” que se coloca diante de nós, se presenciamos a falência do pensamento utópico diante da crise dos ideais progressistas e capitalistas que marcaram a modernidade, crise essa que se coaduna hoje com a crise ambiental, questionamo-nos que outras perspectivas de tempo, de história e de futuro poderiam nos salvar desse horizonte apocalíptico.

1.5. Caminhos para a composição de um ensaio

Gostaríamos de discutir as questões aqui propostas através de um texto de formato ensaístico e de exploração conceitual, no qual cada capítulo irá constituir-se como uma espécie de bloco de pensamento, que, mesmo estando em conexão com os demais, deve poder ser lido individualmente. Quanto à forma do texto, entendemos a escrita ensaística como uma espécie de proposição ao pensar, um convite ao pensamento que não busca a confirmação de hipóteses pré-estabelecidas ou empiricamente testáveis, pois compreende a própria realidade como fluxo e movimento incessante de um tempo-espaco em que não persistem verdades eternizadas. Outra característica própria ao ensaio que consideramos importante é a valorização da implicação do pesquisador e seu universo na produção de saberes, conectando pesquisa e vida ao levar em conta as vivências e afecções daquele que escreve. Essa sensibilidade do pesquisador à realidade permite ao texto ensaístico uma forma de estilo de escrita que flerta com a ficção e a poesia. Para Larrosa (2004),

o ensaio é, justamente, a forma não regulada da escrita e do pensamento, sua forma mais variada, mais proteica, mais subjetiva. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo, mais do que um gênero de escrita. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é o escrito precipitado de uma atitude existencial que, obviamente, mostra enormes variações históricas, contextuais e, portanto, subjetivas. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é uma determinada operação no pensamento, na escrita e na vida (LARROSA, 2004, p. 32).

O ensaio como um modo experimental do pensamento refere-se a uma escrita no presente que estabelece uma relação com esse presente, não o presente como realidade, mas como experiência que enlaça temporalidades díspares. No gênero ensaístico é

possível desnaturalizar o presente, estranhá-lo, convertê-lo em um problema, como o faz Foucault partindo da ideia de que nem sempre fomos o que somos. No gênero ensaio, pensamos o presente do ponto de sua desrealização, passando da questão “o que é o presente?” para “o que ele nos diz?”. Além disso, essa é uma forma de escrever que se faz em primeira pessoa. O autor está, sim, presente no ensaio, mas não como tema principal, e sim como olhar, posição discursiva, posição pensante. O ensaísta sempre tira algo de si e faz algo com isso, escrevendo, pensando, ensaiando; porém, o ensaio torna-se não uma expressão particular de um sujeito, mas sim um lugar onde a subjetividade experimenta a si mesma (LARROSA, 2004).

Adorno (2003), também entendendo o ensaio como uma forma livre do pensamento, na qual o pensador “faz de si mesmo o palco da experiência intelectual” (p. 30), afirma a autonomia dessa forma de escrita, que, por não almejar uma objetividade que supostamente afloraria após a eliminação do sujeito, impõe-se contra o purismo científico da prática positivista. Para este autor, o ensaio, diferentemente dos métodos científicas, não é sistemático no modo de proceder, não parte das ideias mais simples para chegar às mais complexas, como orienta Descartes em seu *Discurso sobre o método*, mas permite-se partir já do mais complexo. O ensaio não se preocupa em chegar enfim à definição dos conceitos, mas em colocá-los, desde o início, em relação. No ensaio como forma, o pensamento não avança em um sentido único, mas entrelaça vários momentos. Ensaiar na escrita implica em esquivar-se da linha objetiva e pretensamente certa do pensamento em seus alvos, e apostar, por outro lado, na conjunção de disjunções temporais, reunidas na experiência de movimentar-se por um plano de fluxos.

O ensaio, para Adorno (2003), não almeja a um pensamento profundo que busque pela verdade, pois reconhece que, se a verdade possui um núcleo temporal, o conteúdo histórico é inevitavelmente um momento integral dessa verdade. Não se propondo, portanto, a produzir verdades absolutas, o ensaio não procura o eterno no transitório, mas tenta, ao contrário, eternizar o transitório, valorizando o mutável e o efêmero, diferentemente da antiga doutrina platônica segundo a qual estes não seriam dignos de filosofia. Conformando-se à sua pequenez (a própria pequenez do pensamento diante da vida), o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva, mas sim acentua, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total, pois sua própria realidade é fragmentada. A descontinuidade é essencial para o ensaio, pois seu assunto é sempre um conflito em suspenso.

A forma ensaio, mesmo que se refira inevitavelmente ao presente, apresenta um tipo de temporalidade muito particular. Nas palavras de Adorno (2003), “a atualidade do ensaio é a do anacrônico” (p. 44). É como se essa forma de escrita tivesse o seu tempo próprio, pois não precisa comprometer-se em começar com a origem e em terminar quando sentir ter chegado ao fim, mantendo sempre uma característica de incompletude. Cada detalhe do ensaio possui um aspecto não completamente resolvido, o ensaísta anula as pretensões de completude e de continuidade, abandona as esperanças de estar perto de algo definitivo. Entretanto, o fato de o ensaio não chegar a uma conclusão não quer dizer que esta seja uma forma vaga e vazia de escrita, pois o que o determina é a unidade do seu objeto, ele é justamente delimitado pelo seu conteúdo (ADORNO, 2003).

Reconhecendo que o ensaio, como colocou Larrosa (2004), exige uma sensibilidade do pesquisador à realidade, o que possibilita uma escrita no presente e que estabelece uma relação com esse presente, preferimos adotar uma metodologia que se volta não apenas ao que está dado à nossa percepção, atualizado na realidade que nos cerca, mas que atenta para a dimensão virtual enquanto potência contida no presente, pois é a ela que pertencem os futuros imaginados. Já quanto às obras de ficção sobre as quais gostaríamos de nos debruçar, é importante ressaltar que as consideramos também como elementos dessa realidade que se apresenta à sensibilidade do pesquisador. Além disso, quando nos voltamos, em nosso trabalho, a essas obras, não o fazemos com um intuito didático, que veria a obra ficcional como algo a ser interpretado. Não pretendemos realizar uma análise aprofundada das obras de ficção que citaremos, tomando-as como um objeto de reflexão didática, como que para reconhecermos nelas conceitos que já temos em mente explorar, mas queremos sim realizar um movimento que extraia dessas obras elementos com os quais possamos operar teoricamente, em nosso caso, diferentes apreensões do tempo, da história e do futuro.

Deleuze e Guattari (2014) são autores que reivindicam esse uso não pedagógico da ficção⁷, pois a veem também como produtora de conceitos, em um mesmo patamar de importância epistemológica que ciências como a biologia, a química, a geografia, das

⁷ Mesmo quando os autores realizam algum tipo de análise literária, como em *Kafka: por uma literatura menor*, é justamente para criticar os psicologismos que poderiam advir de uma análise propriamente psicanalítica da literatura, que tentaria interpretar e analisar a obra centrando-se nos conflitos egoicos ou edípicos do personagem, perspectiva para a qual a obra de Kafka seria um prato cheio. O que Deleuze e Guattari (2014) fazem, ao contrário, é deslocar esse centro subjetivo e internalizado em direção ao social, pois se há algum complexo que funda o psiquismo, este é um “Édipo grande demais”, que não caberia dentro dos limites de um ego. Os autores ampliam Édipo para fora da tríade “mamãe-papai-filhinho” e o projetam sobre o mapa geográfico, histórico e político do mundo, reconhecendo que a literatura nunca é uma enunciação individual de um sujeito, mas sempre um agenciamento coletivo de enunciação.

quais os autores roubam e ressignificam em seu campo conceitos como rizoma, molar e molecular ou a própria cartografia. Mas é da literatura que Deleuze e Guattari (2012) irão resgatar um de seus conceitos-chave: o de corpo-sem-órgãos, ideia presente na obra do poeta Antonin Artaud.

Quanto ao campo da FC propriamente dita, é importante lembrar que quando esse gênero se populariza e se consolida, por volta dos anos 20 nos Estados Unidos, a partir das *pulp magazines*⁸, ele não é visto como uma arte literária. Nessa época, contos de ficção eram publicados lado a lado a artigos técnicos e científicos⁹. Os autores dos contos, ao narrarem histórias de ação e aventura, comportavam-se mais como jornalistas falando do futuro, do que como escritores literários propriamente ditos. Não se concebe neles a crise do sujeito que Sartre apontava como fundadora do artista. É somente mais tarde, nos anos 1940, quando começa o que historiadores do gênero chamam de “Era de Ouro” da FC, que serão mais enfatizados aspectos políticos, sociais e subjetivos, nascendo uma pretensão do gênero a uma certa seriedade (BELLI, 2012; SODRÉ, 1973). Reconhecendo, portanto, que a FC nasce como gênero a partir de uma literatura de massa, cuja linguagem tem como característica mesclar-se a um vocabulário técnico, sua análise acaba não se centrando tanto no campo da Poética, mas busca subsídios nas ciências humanas e sociais, examinando as relações entre o autor, a obra e o leitor a partir das condições de produção do livro (SODRÉ, 1973). Ao entendê-la como um tipo de literatura popular, não pretendemos, aqui, julgar esse tipo de literatura como menos importante. Pelo contrário, gostaríamos de concebê-la como um significativo produto de sua época, que não só projeta as esperanças e medos de uma determinada sociedade, como também incide em suas temporalidades e formas de compreender a passagem do tempo na história.

Quando falamos em apontar movimentos menores de produção de futuro dentro da própria FC, é importante esclarecer que não os estamos equiparando, nos termos de Deleuze e Guattari (2014), a uma literatura menor, que possuiria um aspecto de transgressão da linguagem estabelecida e do cânone vigente. Se há um aspecto nesses movimentos que se assemelharia a esse tipo de literatura, esse seria o de realizar uma

⁸ Revistas populares nos EUA, a partir do final do século XIX, que aumentaram em número após o fim da Primeira Guerra Mundial, nos anos 20, quando a literatura, para sobreviver, tomou um rumo muito popular, o do barateamento do papel. As *pulp* eram revistas feitas de papel de polpa de madeira (daí o seu nome), que costumavam ser descartadas depois de lidas e usadas para atizar o fogo das lareiras (BELLI, 2012; ROBERTS, 2006).

⁹ Um exemplo são as *pulp magazines Science and Invention* e *The Electrical Experimenter*, essa última uma revista na qual eram publicadas histórias de conteúdo científico e artigos de opinião sobre rádio. Nessa revista também foram publicados importantes artigos de Nikola Tesla, considerado um dos maiores inventores da história (BELLI, 2012).

apropriação subversiva da própria linguagem da FC, posto que a empurra para fora de si mesma, ou para fora do âmbito tecnocientífico que costuma circunscrever as possibilidades de imaginação do futuro nesse gênero. A esse ponto, é importante ressaltar que, apesar de a literatura ter marcado a invenção da FC enquanto gênero ficcional, não nos limitaremos, em nosso estudo, a buscar obras apenas nesse formato, pois reconhecemos a importância de pensar como se modificam, ao longo do tempo, as formas de recepção dos produtos culturais, que, como aponta Benjamin (2012a) ao analisar os impactos da invenção do cinema em seu ensaio sobre a reprodutibilidade técnica, são acompanhadas por mudanças em nosso próprio aparelho perceptivo. Se a FC se consolidou enquanto gênero nos anos 1920 a partir das *pulp magazines*, hoje uma forma importante de disseminação desse gênero são os seriados de TV ou de serviços de *streaming*, assim como um tipo de cinema chamado muitas vezes de *blockbuster* (filmes com muito apelo comercial, orçamentos altos, que geralmente conquistam grandes bilheterias e se tornam muito populares). Essa proliferação do gênero em diferentes formatos será levada em conta em nossa investigação, uma vez que não nos limitaremos a uma análise propriamente literária.

Para além da FC enquanto gênero, gostaríamos também de compreendê-la como um modo de pensamento, reconhecendo aquela forma rizomática com a qual a ficção se infiltra nas formas de conhecer o mundo e de produzir saber. Elementos de FC estão presentes nas projeções futurísticas que guiam a tomada de decisões nos âmbitos científico e político – a viagem do tempo como recurso na escrita de prognósticos, por exemplo –, nos sonhos que movem a ciência em sua projeção de mundos hipertecnológicos, nas utopias que movem os desejos de mudança social, nos medos que se materializam nos discursos sobre o fim do mundo, seja pela crise ambiental e climática, seja pela perspectiva de fim absoluto que as armas de destruição em massa (a arma final) trazem consigo. A FC como um modo de pensamento, ou como forma de produzir mundos possíveis, a aproxima, em nosso trabalho, da filosofia, pois é a ela que nos voltamos para entender seus modos de funcionamento. Para compreender sua forma específica de projetar mundos, será importante analisar conceitos como progresso, utopia, história, possibilidade e futuro.

Evitamos ainda falar do imaginário futurista apenas como voltado aos grandes problemas da humanidade, pois nossa própria vida, ordinária e cotidiana, também é tocada sob a batuta da ficção e da imaginação, pois não existem modos de viver puramente destituídos destes sonhos de futuro que embalam o passo seguinte, a marcha,

enfim, em direção a uma estética da existência. Em oposição às grandes descobertas e invenções do universo da FC, temos ainda uma ficcionalização mais miúda sobre o futuro, revoluções copernicanas colocadas em uma instância muito minúscula, na escala de um qualquer humano. A ficcionalização sobre o futuro, dessa maneira, não pertence apenas à FC, mas movimenta também o sonho daqueles que projetam para frente o que ao mesmo tempo estão modelando em suas práticas cotidianas. A própria vida é sempre submetida e movida por esta capacidade de ir cada vez melhor, ou ao menos, de seguir projeções que colocam as escolhas em um plano de possíveis. É em função disso que gostaríamos também de nos ater, por fim, aos efeitos que os modos predominantes de produção de futuro (as projeções da FC) têm, em uma escala individual, sobre as subjetividades, atentando para o processo de “colonização capitalística” (ROLNIK, 2018) do imaginário provocado por esse tipo de pensamento que vê o futuro tecnológico como o único possível.

É importante ressaltar que quando falamos em cronopolítica, ou em políticas do tempo, é porque compreendemos que a projeção futurista é a principal forma pela qual o tempo – ou deveríamos dizer, uma determinada concepção sobre o tempo – atua no processo de criação da FC. Reconhecemos, entretanto, que essa não é a única forma do tempo operar nesse tipo de ficção, dado que, enquanto gênero literário e cinematográfico, a FC também se dedica a realizar outras formas de complicações temporais, como viagens para o passado, linhas de tempo paralelas, realidades múltiplas, resultantes de todo um imaginário que se cria principalmente em torno de dois paradigmas de compreensão do universo que predominam hoje nas ciências: a relatividade de Einstein e a mecânica quântica. Não é que estejamos virando as costas a todas essas outras formas de distorções e viagens temporais, mas quando nos voltamos, em nosso trabalho, ao que estamos chamando de aspecto cronopolítico da FC, ou a forma como ela incide sobre o tempo, entendemos esse conceito como intimamente relacionado às reações do presente a futuros imaginados, e por isso preferimos nos focar na projeção futurista como um mecanismo que deve ser melhor explorado.

Devemos esclarecer, ainda, que quando falamos do tempo atuando no processo ficcional, não se trata aqui de entrar no problema sobre como o tempo atua na narrativa (o que seria um assunto para outra discussão), até porque o tempo opera de forma muito mais complexa em outras narrativas literárias, como na memória profunda de Proust, ou nos fluxos de consciência de James Joyce, de Virgínia Woolf ou de Clarice Lispector. Reconhecemos que o salto para o futuro é um movimento pouco complexo em termos de

recurso narrativo, havendo outras formas mais complexas de o tempo operar na escrita literária. Gostaríamos, portanto, de atentar não ao tempo da narrativa, seja ela literária ou cinematográfica, uma questão que deixamos, aqui, para os estudos da própria literatura e do cinema, mas sim a uma política presente na criação ficcional que atua sobre o tempo no sentido de projetar sua passagem sobre a história, lidando, dessa maneira, com aquilo que está por vir. É nesse sentido que nosso trabalho se aproxima de uma filosofia da história, pois o que está em questão aqui, acima de tudo, são formas de narrar a história, possíveis formas de destituir o monopólio intelectual sobre o passado, escavando nesse uma brecha para a partir daí inventar outros futuros. É de uma certa leitura da história e de seu sentido que depende o imaginário sobre o futuro, pois não há projeção de futuros sem uma determinada leitura do presente e do passado.

É partir de tal deslocamento temporal para possíveis futuros que nos posicionamos, enfim, para falar sobre nosso tempo, naquele sentido a que se referia Nietzsche (apud DELEUZE; GUATTARI, 2010a) quando disse que a tarefa da filosofia era a de realizar um diagnóstico dos devires. Esse é um tipo de leitura do contemporâneo que exige um olhar que nos expulsa desse mesmo presente, que nos golpeia em nosso senso comum, uma visão também futurística dos mundos que poderemos vir a dizer diante do que vemos, ou diante daquilo que outros já viram e que agora chega a nós como futuros não realizados. Em seu livro *O que é o contemporâneo?*, Giorgio Agamben (2009) também indica essa necessidade de um deslocamento extemporâneo como condição necessária para realizar qualquer tipo de leitura dos modos de existência atuais. O autor assinala que a condição do contemporâneo reside, justamente, na posição anacrônica, inatual e deslocada de nossa percepção, posição que permite ir a contrapelo de nosso próprio estado atual, existencial e histórico. Para o autor, ser contemporâneo ao seu tempo significa tomar distância deste mesmo tempo, induzindo, por essa cisão, uma descontinuidade na narrativa da história instituída pelo presente. Essa cesura temporal permite que tenhamos um olhar transversal para o agora vivido e experienciado. Como em uma travessia de tempos embaralhados, fora da cronologia histórica linear e cumulativa, esse distanciamento apresenta-nos um agora-presente ligado a um longínquo, ou seja, um presente deslocado de sua imediaticidade.

O que Agamben (2009) nos diz, em resumo, é que é preciso justamente ser contra o seu tempo para poder pensá-lo verdadeiramente. Ser contemporâneo implica, assim, uma relação singular com o próprio tempo, pois, instalando-nos na cesura causada por tal distanciamento, podemos fazer dela um lugar de compromisso e de encontro entre tempos

diferentes. Investiremos, dessa maneira, em uma forma de escrita marcada por essa viagem imaginária entre tempos, entre atual-virtual, situada que está em um plano limiar que aponta para um tempo de passagem. Falar de atualidade implica, para nós, essa travessia de distâncias entre passado, presente e futuro, multiplicidade de tempos que nos leva ao estranhamento de nosso presente cotidiano e de nossos atuais modos de existência. Uma perspectiva, enfim, calcada em um devir extemporâneo e sempre inatual.

2. Modernidade e invenção do futuro tecnológico

2.1. Temporalidades e formas de narrar a história

Quando pensamos sobre o futuro, imaginamos que esse será significativamente diferente do presente. Há mais de um século o imaginário da FC vem nos acostumando com futuros que são nada mais do que uma espécie de extrapolação das tendências tecnocientíficas atuais. Ou imaginamos que o futuro nos trará, por um lado, uma espécie de salvação pela tecnologia – a automação total do trabalho humano, as técnicas de prolongamento da extensão da vida, a criação de robôs humanoides que viverão entre nós, dentre outras façanhas do mundo tecnológico – ou, por outro lado, imaginamos que este mesmo futuro tecnológico trará consequências indesejadas que colocarão em risco o destino da própria humanidade. Se no primeiro caso predomina o imaginário utópico, no segundo nos deparamos com sua versão distorcida: a distopia. Porém, em ambos os cenários o que predomina é o futuro como extrapolação do presente. A esse ponto, podemos nos perguntar: o que nos leva a imaginar que o futuro nos trará necessariamente o progresso tecnológico, seja esse salvacionista ou apocalíptico?

O futuro como sinônimo de progresso – ou, por outro lado, de decadência – não é uma ideia natural, mas o resultado de um certo modo de apreensão da passagem do tempo. A própria ideia de futuro como a conhecemos não é um conceito óbvio, mas uma construção e uma projeção cultural. Para o historiador Reinhart Koselleck (2006), a ideia de futuro como progresso e aperfeiçoamento do presente nasce apenas com a modernidade, estando intimamente relacionada à invenção do próprio conceito de História (com H maiúsculo), o que só foi possível a partir do final do século XVIII, como resultado das longas reflexões teóricas do Iluminismo. Essa forma de imaginar o futuro depende, enfim, de um modo específico de compreensão da passagem do tempo na história.

O tempo é um conceito gerado em nós por certa condição de nossa experiência, por um certo modo de percepção, e por isso as representações sobre a passagem do tempo variam de uma cultura para outra, dependendo dos diferentes sistemas linguísticos ou aparatos técnicos que são usados para representar ou quantificar essa passagem. Podemos dizer, radicalmente, com Pelbart (2000), que o tempo em si não existe, pois tudo o que temos são operadores de tempo, tecnologias ou práticas que produzem tal ou qual

experiência do tempo. Em resumo, existem apenas temporalidades, ou seja, formas de sentir e compreender a passagem do tempo.

Peter Osborne (1994) identifica na literatura filosófica três diferentes perspectivas sobre o tempo: 1) a perspectiva objetiva ou cosmológica, associada ao tempo da natureza; 2) a perspectiva vivida, subjetiva ou fenomenológica, associada à duração e ao tempo individual da consciência¹⁰; e 3) a perspectiva social ou intersubjetiva, associada a uma multiplicidade de diferentes formas de consciência do tempo (*time-consciousness*), que juntas formam o tempo da história, ou o tempo histórico¹¹. Essa terceira perspectiva ou forma do tempo é geralmente entendida como uma espécie de disputa entre o tempo cosmológico e o fenomenológico. Paul Ricoeur (apud OSBORNE, 1994), por exemplo, é um autor que vê o tempo histórico como sendo o produto de inscrições narrativas do tempo vivido no tempo cósmico.

O tempo histórico costuma se compor em meio a disputas que incidem diretamente nos ritmos conflitantes de diferentes práticas sociais. Para se consolidar como uma forma coletiva de consciência do tempo, ele depende necessariamente de uma espécie de objetificação das formas subjetivas ou fenomenológicas do tempo em formas coletivas e institucionalizadas. Essa terceira forma de apreensão do tempo (o tempo histórico) vem sendo discutida por toda uma tradição da literatura historiográfica sobre calendários, relógios e outras formas de controle do tempo, como aquelas impostas pelas instituições religiosas e suas rígidas rotinas. A imposição do tempo do trabalho durante a transição para o capitalismo – que chega ao seu ápice com o tempo mecânico da linha de montagem na Revolução Industrial – é entendida frequentemente como uma das principais formas de colonizar o tempo, ou seja, de impor-se como temporalidade dominante. Osborne (1994) considera importante ainda realizar uma distinção entre duas formas pelas quais o tempo histórico se apresenta:

Existem as múltiplas temporalidades associadas à diversidade de práticas sociais históricas e geográficas, e há uma única temporalidade que se impõe, o tempo da História com H maiúsculo, pelo qual essas

¹⁰ É possível que esse tipo de conceituação sobre o tempo tenha surgido no livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho. Essa é a mesma forma do tempo que aparece na duração de Bergson e na fenomenologia de Husserl e Heidegger. Sua principal característica é a subordinação à consciência ou à existência humana (OSBORNE, 1994).

¹¹ É importante ressaltar que aqui ainda não estamos nos referindo à História com H maiúsculo, a história universal ou história como disciplina, que surgiu no contexto europeu do século XVIII. O conceito de tempo histórico refere-se a qualquer tipo de apreensão da passagem do tempo que ultrapasse o sujeito em direção a uma história coletiva, situando sua existência individual em uma narrativa maior, que o antecede e o ultrapassa.

múltiplas temporalidades são reunidas – se é que chegam a ser – em um único fluxo. É a relação entre essas duas formas do tempo que reside no âmago dos debates sobre o conceito de história (OSBORNE, 1994, p. 6).

Diferentes formas de apreensão do tempo geram, portanto, diferentes experiências do tempo histórico, mas um problema se apresenta quando observamos a sobreposição de uma forma específica da história sobre as outras. Estamos diante do problema da totalização. Sobre isso, o autor afirma que algum tipo de totalização do tempo social na história, pelo menos fenomenologicamente falando, é sempre necessário e não pode ser evitado. Toda temporalização é necessariamente um processo de unificação diferenciada das três estases temporais¹² (passado, presente e futuro), através da qual a existência humana se constitui como algo “fora-de-si-mesma” e, dessa forma, aberta à história. A antecipação da morte, por exemplo, é, existencialmente falando, uma condição necessária para que se temporalize a história de alguma maneira. Como nos lembra Virilio (1984), “do reconhecimento da morte das tribos, dos grupos, chegou-se à ideia de que as civilizações também são mortais” (p. 44). A projeção ou antecipação de algum fim histórico é, portanto, uma condição para a constituição de um horizonte temporal que ultrapasse o alcance geracional de um indivíduo vivo. A estrutura fenomenológica da temporalidade, à qual todo tempo deve se conformar em algum nível para que possa ser mediado pela experiência, faz, portanto, com que não exista experiência histórica sem a antecipação implícita de um fim da história (OSBORNE, 1994).

A ideia de um fim coletivo está presente em diferentes compreensões de tempo histórico, seja esse cíclico ou linear. Na antiguidade grega, por exemplo, na qual predominava uma compreensão de tempo circular, ou seja, um tempo que sempre retorna, não há uma ideia de progressão do tempo histórico em direção a um fim (perspectiva teleológica), mas sim de inúmeros fins e recomeços. É conhecida a afirmação de Platão, que figura no *Timeu*, de que o tempo é uma imagem móvel da eternidade. A antiguidade grega assimilava o ser autêntico e pleno àquilo que é em si e que permanece idêntico a si mesmo, ao eterno e ao imutável. Em função disso, o movimento e o devir eram considerados como graus inferiores da realidade, pois a identidade é compreendida como permanência, sendo garantida pela recorrência. Era somente o movimento circular, portanto, que assegurava a manutenção do mesmo através da repetição e do retorno – como os astros que retornam sempre para o mesmo lugar, o que evidencia o caráter

¹² Termo usado por Heidegger (apud OSBORNE, 1994).

cosmológico da afirmação de Platão, pois sua compreensão do tempo está intimamente ligada ao movimento ordenado do céu —, sendo essa a expressão mais perfeita e mais próxima da imobilidade (PELBART, 2010). Não encontramos na mitologia grega a ideia de um fim absoluto da humanidade (como ocorre na escatologia cristã), muito menos na forma temporal da antecipação de um futuro. Ideias de um fim do mundo para os gregos estão situadas em um passado imemorial, na história contada pelos mitos. Nas *Metamorfoses* de Ovídio (1983) conta-se que Zeus, após decepcionar-se com os rumos que a humanidade havia tomado na Idade do Ferro (na qual o homem inventa as armas e a guerra) decidiu exterminá-la com um dilúvio. Dessa catástrofe que dizimou a humanidade restaram apenas Deucalião e Pirra que, como Adão e Eva em uma espécie de Éden pós-apocalíptico, tiveram a missão de repovoar o planeta.

A ideia de fim e recomeço de mundos certamente é mais comum do que a ideia de um fim absoluto da humanidade, estando presente também na mitologia nórdica, na maioria das religiões orientais, como no hinduísmo, e nas mitologias de povos indígenas na América. Como nos lembram Danowski e Viveiros de Castro (2014), a profecia da queda do céu é um tema recorrente em diversas escatologias ameríndias. Esse desmoronamento seria como um fenômeno periódico, fazendo parte de grandes ciclos de destruição e recriação da humanidade e do mundo. Essa espécie de rearranjo cosmográfico pode ser atribuída a um processo natural de envelhecimento do cosmos, ou então ao peso crescente das almas dos mortos que se acumulam nas camadas superiores. Na mitologia yanomami, por exemplo, a queda das camadas celestes vem ocupar o lugar das antigas camadas terrestres, tornadas agora patamares subterrâneos, com seus habitantes (os vivos de hoje) transformados em monstros canibais do inframundo. Enquanto isso, as almas celestes dos mortos tornam-se a humanidade da nova camada terrestre. Já os índios Guaraní acreditam que sucessivas Terras e suas respectivas humanidades foram e serão criadas e destruídas pelos deuses, por meio de água ou fogo, ou da retirada da estrutura de sustentação da camada terrestre (DANOWSKI et al., 2014).

O que observamos em comum entre as escatologias indígenas é a impossibilidade de restar um mundo sem gente, pois a destruição do mundo é sempre a destruição da humanidade, e vice-versa. Se a queda do céu já aconteceu em um passado distante, dando origem ao que os indígenas reconhecem como a humanidade atual, hoje é comum que essa profecia esteja intimamente relacionada à ideia de que serão os homens brancos os responsáveis pela próxima queda do céu, em função da violência que exercem sobre os povos indígenas e sobre a Terra, com suas atividades de garimpo e extração, que pouco a

pouco enfraquecem a camada terrestre. A isso somam-se ainda a catástrofe climática iminente, da qual lhe chegam informações por todos os lados, e a dessincronização dos ritmos sazonais e hidrológicos, que podem ser observadas a partir de uma experiência mais direta por parte dos povos indígenas, dando novos contornos às suas antigas profecias (DANOWSKI et. al, 2014).

Voltando às diferentes formas de temporalidade que compõem diferentes tempos históricos, passemos agora a um tipo de temporalidade e horizonte de expectativa diferentes: a do tempo cristão. O que observamos na experiência cristã do tempo é uma perspectiva distinta sobre a possibilidade do fim, subordinada que está a um outro tipo de temporalidade. Diferentemente do tempo circular que sempre retorna, a temporalidade predominante nesse tipo de pensamento é a de uma linha reta, que tem um início e um fim: de um lado, a narrativa do Gênesis, e de outro, a perspectiva do Apocalipse. Um universo que começou, dura e acabará no tempo, um mundo finito e limitado dos dois lados da história (AGAMBEN, 2005). Nessa perspectiva, o tempo passa a ter uma direção e um sentido teleológico, ele se estende da criação ao fim, e este não será um fim ao qual se sucederá um novo começo na Terra, pois a única expectativa de salvação que se coloca é do nível da transcendência, pela qual as almas que viveram de acordo com os preceitos cristãos serão salvas e ascenderão aos céus, para viverem na eternidade junto de Deus.

Durante o período em que se estendeu a Idade Média, a Europa vivia uma cultura predominantemente teológica, na qual a perfeição era situada no passado, voltada a tempos imemoriais em que Deus criou o universo e a humanidade. Essa veneração ao passado, que valorizava as lições da história, vendo nessa uma fonte de exemplos a serem imitados, existia também na Grécia Antiga, e justamente por isso não faz sentido pensarmos que nesse tipo de temporalidade o futuro seria imaginado como significativamente diferente do presente, pois o que se buscava era justamente a imitação do passado e a estabilidade do mesmo. Entretanto, há outros pontos que diferenciam a perspectiva temporal circular grega da perspectiva linear cristã, pois enquanto na primeira predominava uma ideia de permanência do mesmo, na última a existência histórica assume a forma da Queda, que começa com a visão teológica sobre a expulsão do homem do paraíso e seu conseqüente esquecimento da unidade e perfeição originais. A partir dessa perspectiva, o único horizonte possível que se colocava como futuro era aquele que marcava o fim dos tempos: a visão escatológica do Juízo Final ou do Apocalipse.

Tal regime de historicidade cristão, voltado para o passado, predominou na Europa durante toda a Idade Média, permanecendo operatório até meados do século

XVIII, quando será substituído por uma nova visão da história, fruto das reflexões teóricas da filosofia de Kant e, posteriormente, de Hegel. Essa nova forma da história, que chamaremos aqui de história universal, a partir do termo de Kant, mantém a linearidade da perspectiva cristã; porém, em vez de assumir a forma da Queda e da espera passiva diante da expectativa do Juízo Final, ela assume a forma do progresso, do aperfeiçoamento constante em direção a um fim comum. Na ideia de progresso, compreende-se “um tempo histórico que continuamente se supera” (KOSELLECK, 2006, p. 238). Outra particularidade dessa forma da história é seu caráter totalizante, pois se impõe como forma dominante de temporalidade ao conceber a humanidade como algo unificado, que caminha junta em uma espécie de marcha universal na direção da realização dos ideais modernos (razão, esclarecimento, liberdade, etc.). Se antes era a valorização do passado que se afirmava no tempo histórico,

no novo regime, é, em compensação, a categoria do futuro que se faz preponderante: do advir, doravante, vem a luz que torna inteligível o presente, assim como o passado; é, portanto, na direção dele que é preciso caminhar. O tempo é percebido (quase sempre dolorosamente) como aceleração; o exemplar (de ainda ontem) deu lugar ao único. O acontecimento converteu-se no que não se repete. Entramos, então, no regime futurista (HARTOG, 2013, p. 167)

Até a Idade Média, falar em história significava necessariamente a história de alguma coisa. Sempre existiram histórias, no plural, mas não a ideia de uma história universal¹³. A partir do século XVIII, tal conceito passa a ser considerado como condição da experiência e da expectativa possíveis, abrindo um espaço de ação em que os homens se veem forçados a prever a história, planejá-la, produzi-la... a expressão abre novos horizontes de planificação social e política, que apontam necessariamente para um futuro por vir. Com relação a essa necessidade de planejamento da história, serão a ciência e suas técnicas que assumirão tal função de prever e de programar o futuro, entrando em cena a ideia de prognóstico. Enquanto as antigas profecias ultrapassavam o horizonte da experiência calculável, o prognóstico está associado a uma situação política. Essa associação se dá de forma tão íntima, que fazer um prognóstico já significa, de certa forma, alterar uma situação. É o próprio tempo que passa a derivar do prognóstico, de uma maneira continuada e previsível (KOSELLECK, 2006).

¹³ Quando falamos em história, a partir daqui, mesmo com letra minúscula, deve-se subentender que se trata dessa visão de história universal, ou da história apreendida como ciência ou disciplina. Preferimos a grafia com letra minúscula porque é a forma que a maioria dos autores da área aqui referidos a utilizam.

Essa visão de tempo histórico linear, cumulativo e irreversível correspondia, enfim, a uma história política, na qual o progresso veio tomar o lugar da salvação, e as nações vieram a substituir os reis e príncipes como atores da história (HARTOG, 2013). Para Pierre Nora (1993), o despertar de uma consciência historiográfica, ou seja, o pensamento sobre a história e seus fins, está intimamente ligado à constituição dos Estados-Nação. Com a emergência da noção de sociedade, a legitimação pelo passado cede lugar a uma legitimação pelo futuro. O passado, só era possível conhecê-lo e venerá-lo; já à Nação, deve-se servi-la, e para isso é preciso preparar e planejar um futuro por vir. A criação da noção de história, para Nora (1993), significa um distanciamento da memória que anteriormente se mantinha viva ao ser passada de geração em geração, carregada dentro dos mais diferentes grupos.

Para o autor, memória e história não só são conceitos diferentes, como muitas vezes aparecem como contrários. A história é vista por Nora (1993) como um “exercício regulado da memória” (p. 10), como uma espécie de “lugar” que destinamos a essa, e se precisamos em algum momento lhe consagrar lugares, quer dizer que a memória já não está mais viva, que já não a habitamos como antes. Enquanto na memória há uma relação direta com a experiência, posto que essa é um fenômeno sempre atual e em permanente evolução, na história há um distanciamento. Enquanto a memória emerge do grupo que ela une, sendo coletiva e individualizada ao mesmo tempo (e por isso há tantas memórias quantos grupos existem), “a história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal” (NORA, 1993, p. 9). Observamos, aqui, portanto, que o que Nora também está apontando é a noção totalizante de uma história universal, aquela noção de história que nasceu com as reflexões iluministas. O tipo de história transformada, enfim, em uma ciência social, como veremos mais adiante na forma como a noção de história em Hegel – a visão etapista da história – é retomada por Marx e Engels quando teorizam sobre a evolução da sociedade capitalista e a passagem de um sistema econômico para outro.

As totalizações narrativas da história sob o ponto de vista da realização da razão no mundo (visão kantiana e hegeliana) resultam em uma forma de consciência histórica que se sobrepõe sobre as outras. Osborne (1994) afirma que devemos continuar a explorar o terreno da filosofia da história (que não deixa de ser o campo da totalização da história), porém repensando seus termos, para que possamos assim superar as dificuldades conceituais da sua forma hegeliana. Por isso, em vez de falar em uma filosofia da história, o autor prefere falar em uma filosofia do tempo histórico, indo da ideia de história em

direção à ideia de tempo. Para o autor, a conexão entre uma filosofia do tempo e uma filosofia da história está no conceito de experiência histórica, o qual ele toma emprestado de Walter Benjamin. A experiência, aqui, no sentido benjaminiano do termo, é compreendida como algo que se adquire e da qual se apreende, diferentemente de algo que é meramente vivido.

O conceito de história e seu significado político é determinado, acima de tudo, por estruturas temporais, e é através da experiência que diferentes categorias de totalização histórica (como modernidade e tradição, progresso e declínio) são vividas como formas de consciência do tempo produzidas socialmente, é através delas que a história é feita. Categorias fundamentais da experiência histórica como revolução, crise, estagnação, novidade, não são baseadas em uma simples seleção de qual material histórico é ou não importante, mas são estruturas temporais, temporalizações da história que estruturam nossa experiência, oferecendo diferentes articulações entre passado, presente e futuro. Questionamo-nos, portanto, com Osborne (1994), que tipo de experiência da história essas categorias dominantes (progresso, desenvolvimento, aceleração, etc.) estão tornando possível. Quais são as consequências desse modo de pensamento quando nos voltamos ao campo da imaginação de futuros? O problema da imposição de uma perspectiva totalizante da história (a história universal) sobre outras perspectivas de tempo resulta em um tipo específico de colonização, que, indo além do campo geográfico propriamente dito, infiltra-se também nos modos de imaginar e de produzir mundos possíveis. Que tipos de expectativas de futuro, produtos dessa visão da história, vêm se impondo como horizonte desejável aos povos não-europeus, esses que estavam fora do alcance epistemológico dos conceitos elaborados pelos intelectuais durante o “século das luzes”? O que significa a marcha irrefreável do progresso (leia-se, da história universal) e aonde ela quer chegar? São essas e outras questões que gostaríamos ainda de problematizar.

2.2. Ideais de progresso e desenvolvimento

A noção de progresso certamente não é algo que tenha nascido apenas com as projeções de futuro modernas. Poderíamos dizer que a ideia de progresso, de forma mais ampla, significando um tipo de aperfeiçoamento em direção a um fim, um processo gradativo de evolução, tanto individual quanto de um coletivo, já estava presente no pensamento grego. Na *República* de Platão (2000), que pode ser vista como uma espécie

de utopia – mesmo que esse termo só tenha surgido com Thomas More (2010) no século XVI – está implícita uma certa progressão em direção a um estado ideal de sociedade. Para alcançar uma sociedade de virtudes e justiça, os homens deveriam orientar-se pela razão. A progressão das faculdades da alma, das mais baixas, que se dirigem às necessidades básicas, às mais elevadas, que possibilitam a reflexão e o conhecimento, é equiparada por Platão a diferentes formas de governo, que, mesmo que não se sucedam necessariamente em uma linha temporal, não deixam de ser vistos de uma forma hierárquica.

Enquanto o ideal grego da “vida boa” deveria ser alcançado coletivamente na *pólis*, no pensamento cristão de Santo Agostinho (apud ADORNO, 1992) a noção de progresso ganha uma dimensão transcendental, pois aqui a evolução do indivíduo e da humanidade como um todo (agora vista de uma forma mais unificada e totalizante, imagem que não havia no pensamento grego) está associada à ideia de redenção, algo que só pode advir aos humanos pela intervenção divina. Nesse tipo de pensamento teológico, o progresso seria algo que não se dá exatamente na esfera mundana ou terrestre, pois só uma humanidade já redimida pode ser vista como se movendo, após o juízo final e pela graça que conquistou, rumo ao reino do céu (esfera transcendente). Santo Agostinho é o primeiro filósofo a tornar legível a íntima constelação entre as ideias de progresso, de redenção e de curso imanente da história (ADORNO, 1992). Entretanto, apesar de fazer referência a algum tipo de tempo histórico (a história acontece conforme as seis eras do mundo, que correspondem à periodização da vida humana), na obra de Agostinho esse ainda é essencialmente teológico, não sendo aplicado à história como um conceito racionalizado, a história tornada uma ciência, a qual se pode observar suas leis, prever e calcular. Em resumo, tanto no pensamento grego quanto no pensamento medieval, inexistia a ideia de progresso entendida como um processo histórico propriamente dito.

Para o historiador Reinhart Koselleck (2014), foram Kant e o naturalista francês Georges-Louis Leclerc, o Comte de Buffon, os primeiros a realizar, em suas obras, uma espécie de temporalização da história natural, rompendo com a tradição do tempo histórico teológico. Ao submeter a Terra e todos os seres biológicos a uma perspectiva histórica, esses dois autores foram responsáveis por inaugurar um horizonte de tempo distinto daquele criado pelas perspectivas teológicas, que acreditavam que a Terra teria cerca de 6000 anos, contados a partir da criação de Adão e Eva. Recorrendo a condições visíveis e terrestres para deduzir uma metáfora temporal aplicável ao processo de formação da natureza, Kant e Buffon acabaram por temporalizar o ato da criação, até

então singular na teologia. O que antes se baseava em mitos de criação ou cosmogonias, passa a adquirir agora estruturas históricas.

Enquanto Buffon (apud KOSELLECK, 2014) dedicou sua vida à publicação de uma enciclopédia voltada ao que se chamava na época de “ciências naturais”, Kant (2003) se debruçou sobre uma leitura filosófica dessa longa perspectiva temporal que agora se colocava, chegando à sua teoria da história universal. A união entre a ideia de progresso e a de uma história universal, concebida como uma marcha da humanidade em direção a um fim comum, regida por leis universais, aparece, portanto, pela primeira vez em sua obra, sendo melhor sistematizada posteriormente por Hegel (1999). Esse último, por sua vez, lançará as bases para uma teoria científica da história, o que irá se concretizar, mais tarde, com o marxismo. Apesar da inversão materialista que Marx realiza da teoria hegeliana, em sua filosofia da história está presente a ideia de que o curso de eventos que leva à superação de um sistema social e econômico por outro é regido por leis universais, que se aplicariam igualmente a todos os coletivos humanos. Por esse motivo, todas as sociedades passariam necessariamente pelas mesmas fases históricas percorridas pelas sociedades europeias (do selvagem ao bárbaro, do bárbaro ao civilizado), um tipo de teoria essencialmente eurocêntrica e que, não podemos esquecer, serviria de base para aqueles que ainda quisessem justificar o colonialismo nas Américas e na África. Esse tipo de teoria não poderia ser melhor exemplificado do que na conhecida obra de Engels (1984), *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*.

Se até o Iluminismo a ideia de progresso só figurava no pensamento europeu enquanto um conceito filosófico que remetia a uma vaga noção de contínuo aperfeiçoamento da condição humana, após Kant e Hegel, esse conceito ganha uma conotação social, pois é a própria definição de sociedade que começa a entrar em jogo na filosofia e nas ciências. Como fruto das reflexões iluministas, o progresso passa a ser visto como a busca pela realização dos objetivos políticos que as sociedades modernas estabeleceram para si (BRESSER-PEREIRA, 2014). Nas palavras de Adorno (1992), “se a sociedade não tivesse passado da horda caçadora e coletora para a agricultura, da escravidão para a liberdade formal dos sujeitos, do medo dos demônios à razão, (...)” (p. 222), ou, poderíamos dizer, se os intelectuais europeus não tivessem realizado essa observação, certamente o conceito de progresso não teria se ligado ao de história com a conotação universal que agora ela ganha.

Tanto em Kant quanto em Hegel, a história é entendida como um processo longo e duradouro da sociedade para alcançar uma espécie de estado perfeito, onde imperam a

liberdade e a razão. Ambos concordam que os acontecimentos históricos são determinados por manifestações de leis universais. Tentando chegar ao âmago dessas leis, os autores especulam sobre o sentido da história e sobre o futuro da humanidade. Em sua versão universal, a história é vista como o palco da caminhada em busca da moral e da razão. Particularmente em Kant – cuja obra ainda não faz nenhuma menção à comparação entre povos considerados em diferentes estados evolutivos –, para que a humanidade pudesse progredir, os Estados deveriam se unificar e pensar juntos os meios que beneficiariam toda a espécie humana de modo universal, para que essa pudesse enfim alcançar sua constituição perfeita. De forma teleológica, Kant propõe um universo de espera que será o da sociedade civil unificada universalmente, e é nesse sentido que o autor fala em um cosmopolitismo¹⁴ (SOUZA, 2015).

Enquanto em Kant os rumos do progresso parecem estar nas mãos da própria humanidade, pois a ela cabia avançar conforme seu princípio intrínseco, sua natureza, em busca de uma espécie de autorealização (ADORNO, 1992), já em Hegel o indivíduo aparece muito mais como um material histórico passivo diante das transformações do plano do Espírito no mundo. O propósito do Espírito – entidade transcendente da filosofia hegeliana, cuja expressão na Terra é a razão – seria o de aperfeiçoar cada vez mais os indivíduos que compõem a humanidade. É o Espírito, em sua vontade racional e necessária, que, ao encarnar-se em diferentes povos ao longo da história, orienta o fluxo dos acontecimentos mundiais. A própria história, portanto, seria derivada do movimento do Espírito em direção ao seu aperfeiçoamento e autoconhecimento, o que implica sua gradativa realização no mundo (SOUZA, 2015; SOLSONA, 2012).

Em ambas as visões de progresso que apresentamos até aqui – tanto na visão religiosa de Santo Agostinho, quanto na visão moderna e racionalizada de Kant e Hegel – aparece como central e como indissociável do conceito de progresso a ideia de humanidade. Como aponta Adorno (1992), não se insinua na ideia de progresso uma humanidade já constituída e, portanto, capaz de avançar, porque o próprio progresso aparece já como sinônimo da constituição da humanidade. Às vezes é a ideia de “homem”

¹⁴ Importante lembrar que essa noção de Kant não apenas é radicalmente diferente da cosmopolítica proposta por autores como Isabelle Stengers e Bruno Latour, como é claramente oposta. Na obra de Stengers (2018), o prefixo “cosmo” pouco tem a ver “com o mundo no qual o cidadão antigo, por toda parte, se afirmava em seu território, nem com uma terra por fim unificada, onde cada um seria cidadão” (p. 444). A autora rejeita a ideia de um “mundo em comum”, para pensar justamente na possibilidade de mundos múltiplos e divergentes. Deslocando o humano de seu pedestal antropocêntrico, a cosmopolítica de Stengers (2018) ou a antropologia simétrica de Latour (1994) propõem situar o homem no mesmo patamar dos outros seres e coisas, colocando-os em uma posição de igualdade, porém não de equivalência.

que figura como central, principalmente no projeto kantiano, estando ambos os conceitos também intimamente relacionados. De viés essencialmente antropocêntrico, são teorias que se preocupam em diferenciar o homem da natureza e dos outros animais, exaltando seu aspecto racional e esclarecido, o que lhe garantiria superioridade perante os outros seres.

Na caminhada do progresso, o humano é entendido geralmente como um ser que se afasta da natureza, dominando-a e diferenciando-se dos outros animais por sua superioridade de pensamento e razão. Principalmente na concepção hegeliano-marxista da história, o próprio progresso depende e é definido por esse contínuo afastamento do homem com relação à natureza, no qual a técnica tem um papel fundamental. Definida como aquilo que, ao dominar a natureza, ao mesmo tempo a transforma, a técnica, nesse processo, também constitui a humanidade do próprio homem¹⁵. Como nos lembra Adorno (1992), o modelo do progresso, mesmo em sua dimensão teológica, sempre foi o do controle da natureza externa e interna ao homem. Nessa perspectiva, a natureza é vista como inerte, como se estivesse fora do processo do progresso, pois não modifica nesse processo seu próprio conceito. É nessa relação de dominação com a natureza que reside o maior paradoxo do movimento do progresso – que, para Adorno (1992), também é a própria contradição dialética que o move – pois, ao mesmo tempo que a dominação progressiva da natureza o empurra para frente, o progresso também corre o risco de transformar-se em regresso¹⁶. A dominação absoluta *da* natureza converte-se necessariamente em queda absoluta *na* natureza, pois, ao instrumentalizá-la, é o próprio homem que acaba também reificado, tornado um objeto inanimado entre outros, sendo, por fim, dominado pela técnica que deveria, em um primeiro momento, dominar.

No cerne do movimento iluminista, ao mesmo tempo que se tenta conjurar os espantos da natureza, também se busca uma espécie de reconciliação com ela. Se o progresso é a transferência para a espécie humana do curso natural, a sua ideia seria antimitológica por excelência. Progresso significaria “sair do encantamento”. Porém, ao prometer uma espécie de salvação ou de redenção (mesmo em sua versão racionalizada),

¹⁵ Uma crítica a essa concepção da técnica que predominou por muito tempo no pensamento pode ser encontrada na obra de Gilbert Simondon (2007), filósofo que, ao colocar em questão a suposta distinção entre o natural e o artificial, realiza uma leitura dos particulares modos de existência dos objetos técnicos, aproximando-os tanto da natureza como unidade primordial, como da cultura humana como um todo.

¹⁶ Importante esclarecer que estamos usando aqui termos que se referem a categorias temporais próprias a essa filosofia da história, como o termo “regresso”. Reconhecer o desejo de reconciliação com a natureza e “retorno” a um estado original, ou o domínio e instrumentalização aos quais o homem se submete diante da técnica – que ele deveria dominar – como um tipo de regresso, seria continuar afirmando o sentido único da história em direção ao aperfeiçoamento.

o progresso propõe um tipo de reconciliação ou de retorno à natureza, o que o tornaria mitológico novamente. Na razão, portanto, não convivem justapostas uma camada dominadora da natureza e uma reconciliadora, mas ambas compartilham suas determinações. Adorno (1992) é um dos principais autores que se debruça sobre esse paradoxo do progresso em sua relação com a natureza e a técnica:

A tendência rompedora do progresso não se reduz a ser o outro do movimento expansivo da dominação da natureza, sua negação abstrata, mas pela própria dominação da natureza suscita o desenvolvimento da razão. Só a razão, enquanto incorporada pelo sujeito do princípio da dominação, seria capaz de eliminar a dominação (...). Por outro lado, é a razão mesma que, no seu empenho em abandonar a natureza, lhe imprime o timbre daquilo que a torna temível (ADORNO, 1992, p. 226).

Na transição para a sociedade capitalista, o crescente domínio da natureza e da produtividade é cada vez mais associado ao progresso científico e tecnológico¹⁷, que chega ao seu ápice com a Revolução Industrial. Ao longo do século XIX, o desenvolvimento da ciência e da tecnologia apenas fortalece a ideia de progresso, e aquele seu duplo caráter que, ao mesmo tempo que desenvolve o potencial de liberdade, também desenvolve a realidade da opressão, agora se manifesta com clareza. São agora a introdução da máquina, a evolução dos meios de comunicação, o aperfeiçoamento da divisão do trabalho que fazem com que o progresso corra o risco de se transformar em “regressão”. Observa-se que a modernização e a racionalização calculadora, correlativas do progresso técnico, acabaram tendo como resultado uma certa perda, um declínio, com relação às sociedades pré-modernas, que se expressa principalmente por um potencial de “desumanização” que reside nas próprias raízes da empreitada científica. A razão se desvia de sua finalidade emancipadora, e o progresso tecnológico, que dela é o meio privilegiado, transforma-se em progresso do poder quando se autonomiza com relação aos fins que deveria servir (LÖWY; VARIKAS, 1992). Aqui, é o conceito de humano que novamente está no centro. Se o progresso é entendido muitas vezes como aquilo que diferencia o humano da natureza e dos animais, pois é o que, gradativamente, afirma e consolida sua humanidade, ao mesmo tempo ele é visto como aquilo que desumaniza o homem, ou seja, que retira o componente que antes garantia seu lugar de destaque na

¹⁷ Por hora não consideramos importante realizar uma diferenciação entre técnica e tecnologia, mas essa distinção será melhor explorada no item 3.1 do capítulo seguinte: Tecnologias e temporalidades no *fin de siècle* europeu.

hierarquia da natureza. “Volta-se” a um estado de selvageria ou de barbárie, um estágio *pré-histórico* do homem, para usar um termo presente na filosofia marxista de Engels (1984).

A utilização brutal das técnicas pela guerra é um aspecto essencial para essa percepção de inversão dos fins do progresso científico (LÖWY; VARIKAS, 1992). O século XX será marcado por uma série de acontecimentos que por si só colocarão em cheque a perspectiva hegeliana da história como a realização demonstrável da ideia de razão. Os horrores da Primeira Guerra Mundial, a ascensão dos regimes totalitários europeus, Hiroshima e a perspectiva de uma aniquilação nuclear global, uma maior conscientização do papel do genocídio e da escravidão na constituição da cultura ocidental, a irrupção da crise ecológica e climática do planeta, o colapso dos regimes comunistas na Europa Oriental seriam, como resume Osborne (1994), esses principais eventos destrutivos à narrativa da história como processo de aperfeiçoamento da condição humana.

Após todas essas catástrofes, em especial as duas grandes guerras, o que ainda resta dos ideais de progresso modernos é convertido na noção de desenvolvimento. Enquanto o progresso era entendido como um conceito mais universal, visto como o permanente avanço da razão e do conhecimento, o desenvolvimento está intimamente ligado ao crescimento econômico, entendido como um processo de acumulação de capital que incorpora conhecimento técnico visando aumentar o padrão de vida da população. A íntima relação entre desenvolvimento humano e desenvolvimento econômico se materializou principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Com o fim da guerra e a criação das Nações Unidas, reconheceu-se que muitos países tinham ficado “atrasados” em relação a algumas nações industrializadas. Indissociável da ideia de desenvolvimento, surge, também, a ideia de países subdesenvolvidos, ou, como preferem alguns, “países em desenvolvimento” (BRESSER-PEREIRA, 2014). Devemos lembrar que noções como atraso ou adiantamento não são termos arbitrários usados para definir a relação entre países com maior ou menor desenvolvimento econômico. Longe de se referir apenas a espaços geográficos no globo terrestre (os países ricos e, conseqüentemente adiantados, no hemisfério norte; os países pobres e “em desenvolvimento” no hemisfério sul), esses termos representam, acima de tudo, categorias temporais, noções operatórias através das quais entendemos o sentido da história. Dizer de um país que esse está atrasado ou adiantado com relação a outro é situar o mesmo em uma espécie de linha do tempo, na

qual alguns estão mais à frente do que outros. Para alguns, o futuro já chegou, para outros, ainda não.

Partindo, portanto, dessa íntima associação entre desenvolvimento humano e desenvolvimento econômico, o neoliberalismo tenta hoje ressuscitar o conceito de progresso associando-o à liberdade dos mercados globais e a um ciclo benévolo da lógica do capital. A queda do muro de Berlim e o desmoronamento da utopia do império soviético permitiram ao capitalismo, agora plenamente globalizado, um novo discurso hegemônico, batizado por alguns intelectuais ingênuos como “o fim da história”, retomando uma expressão hegeliana. Para eles, os benefícios da globalização dos mercados já teriam realizado o feito de eliminar a miséria, as guerras e o papel dos Estados nacionais mundo afora, concretizando em curto prazo a grande utopia do progresso, agora fortemente amparado por um marketing também global (DUPAS, 2007).

O progresso é visto hoje, enfim, no contexto do neoliberalismo, como a tradução ideológica da realidade do crescimento econômico, intimamente ligado aos investimentos na área das tecnologias, sendo a crença no futuro como progresso e desenvolvimento tecnológico um resultado do capitalismo moderno e da expansão da economia e do conhecimento científico. A ideia de que o futuro será necessariamente melhor do que o presente não é, portanto, como já vimos, uma ideia óbvia, mas surge como resultado de um modo de pensamento específico. Essa ideia é sustentada hoje pelo efeito imaginário peculiar do modelo de produção burguesa, baseada na acumulação ilimitada de capital, o que resulta, por sua vez, no constante aprimoramento da esfera tecnológica e de bens de consumo (BERARDI, 2011).

As promessas de futuro que herdamos da modernidade e seus ideais de progresso nos colocam diante de uma forma do futuro que, apresentando-se como extrapolação do presente, ou, poderíamos dizer, do próprio capitalismo, representa apenas mais do mesmo, pois o único progresso imaginável passa a ser o progresso das próprias forças capitalistas. As invenções tecnológicas almejam por um futuro reconhecível pelos termos presentes, um futuro que promete nada mais do que o aperfeiçoamento dos recursos atuais. Tais invenções projetam aquilo que ainda podemos reconhecer como útil, como um futuro ao qual já estaríamos habituados, pois esse representa apenas um avanço daquilo que já temos atualmente. O futuro tecnológico é governado pela utilidade, o que sempre pressupõe os desejos e necessidades atuais. Porém, como nos lembra Elizabeth Grosz (2004), o espaço e tempo necessários para a invenção do novo não podem surgir de nossa habitação e desejo de aperfeiçoamento daquilo que já temos, projetado em um

ideal de futuro, mas sim de um deslocamento e de uma dissociação do presente, um estranhamento não só dos modos de vida atuais, mas também do passado em sua forma homogeneizante e da história (sua versão instituída) que nos trouxe até aqui.

O progresso rumo ao futuro visto como constante aperfeiçoamento do presente, que hoje se traduz principalmente como aprimoramento das tecnologias, é característico de um tipo de ficção que a escritora Ursula Le Guin (2014) classificou como extrapolativa. A autora critica a ideia de que o recurso da extrapolação seja aquilo que define o gênero da FC, pois há outras formas de imaginar futuros que não necessariamente funcionam por essa lógica. Nas palavras da autora: “Espera-se que o escritor de ficção científica tome uma tendência ou fenômeno do presente, purifique-o e intensifique-o para efeito dramático e estenda-o ao futuro. ‘Se isso continuar, eis o que acontecerá’. Faz-se uma previsão” (LE GUIN, 2014, p. 7). O recurso da extrapolação resulta, para Le Guin, em um tipo de ficção descrita muitas vezes pelos leitores como deprimente, pois quando lidam estritamente com a extrapolação, essas obras em geral acabam chegando em algum ponto entre a extinção gradual da liberdade humana e a extinção total da vida na Terra. Embora a extrapolação seja, certamente, um elemento da FC, ela não deve ser considerada como sua essência. Segundo a autora, essa forma seria racionalista e simplista demais para a mente criativa dos escritores. Fazer previsões sobre o futuro é algo que deveria ficar a cargo de profetas, videntes e futurólogos, ao passo que aos escritores de ficção caberia realizar experimentos mentais. Nesse tipo de experimento, que funciona não pela extrapolação, mas pela especulação, o pensamento e a intuição podem mover-se livremente dentro dos limites estabelecidos pelas condições da experiência.

Os experimentos de pensamento não constituem um programa que poderia simplesmente ser posto em prática. Seu papel, enquanto operação especulativa, é o de *criar possíveis*, isto é, tornar visíveis as direções, evidências e rejeições que esses possíveis devem enfrentar antes de se tornarem eles mesmos perceptíveis. Esse tipo de operação especulativa se assemelha ao que Nietzsche chamou de diagnóstico dos devires, um procedimento que, mais do que identificar possíveis, deve, acima de tudo, lutar contra as probabilidades (STENGERS, 2010). Resistir ao provável significa, aqui, desvencilhar-se da versão linear da história e de seu desenrolar necessário de acordo com os moldes dos ideais progressistas. Se herdamos dos modernos tal noção de futuro como extrapolação do desenvolvimento tecnológico, se a noção de progresso recai, hoje, na exacerbação do próprio capitalismo, podemos, então, nos perguntar: que outros futuros possíveis foram suprimidos por essa visão hegemônica e totalizante da história, que a guia

para um determinado fim? É somente a partir de uma perspectiva especulativa que se abra à incerteza, ou que abrace o intempestivo – para usar um termo nietzschiano – que se torna possível criar outras versões de futuro, não aquelas já previstas, que respondem às necessidades do presente, mas futuros múltiplos e singulares, que resistam à versão única e homogeneizante da história.

2.3. O primitivo e o civilizado

O desenvolvimento acelerado das máquinas e do contexto industrial aguçou nos europeus a sensação de “estar à frente do seu tempo”. Esse sentimento de superioridade frente aos outros continentes já havia nascido na Europa há alguns séculos atrás, a partir de um acontecimento que não apenas coincidiu com a transição para a modernidade, mas que foi um dos pilares para o desenvolvimento de noções-chave que sustentaram esse período: a expansão colonial. Como nos lembra Weheliye (2005), o colonialismo, junto à escravidão e ao racismo científico – uma apropriação do darwinismo social que serviria como justificava para legitimar a superioridade de algumas raças sobre as outras, desembocando nas teorias eugenistas –, não são, como geralmente se assume, aberrações dos ideais modernos, mas residem em seu núcleo. Esses supostos arcaísmos (como eram vistos pelos intelectuais da época, posto que, na versão da história universal, práticas como a escravidão estavam relegadas a um passado de barbárie) são, na verdade, o que provê as bases conceituais e sociohistóricas sobre as quais residem absolutos os edifícios da razão e do progresso.

A partir da colonização de outros continentes, nasce nos europeus a experiência anacrônica de histórias diferentes, mas cronologicamente simultâneas. Com o “descobrimento” do globo terrestre, apareceram graus distintos de civilização. Olhando para a América selvagem a partir da Europa civilizada, os europeus imaginavam estar olhando também para trás, para um passado longínquo que remetia a um início da civilização. Os modos de vida mais próximos da natureza, a inexistência de um Estado propriamente dito e da economia que os europeus conheciam reforçavam essa suposição. A comparação entre sociedades consideradas mais ou menos desenvolvidas passou a ordenar a história do mundo, que, como já vimos, foi interpretada pela filosofia iluminista como um progresso para objetivos cada vez mais avançados (KOSELLECK, 2006).

A partir da expansão colonial, as diferentes sociedades começaram a ser medidas e classificadas de acordo com a sua similaridade ou dissimilaridade com o modelo

Europeu de desenvolvimento. O modelo da história universal passou a situar as sociedades em uma linha do tempo imaginária que ia da natureza à cultura, do primitivo ao civilizado, do tradicional ao moderno, seguindo um destino progressivo em direção a algum ponto de chegada, ou ao “fim da história”. Era como se o mundo inteiro estivesse vivendo em diferentes temporalidades, com a Europa no presente e o resto das sociedades no passado. Enquanto o presente era descrito como moderno e civilizado, o passado era visto como tradicional e bárbaro. O que a expansão colonial fez, em resumo, foi transformar a geografia em cronologia, pois foi como se a proximidade espacial com povos “menos desenvolvidos” tivesse de ser compensada com um deslocamento temporal que os condenou a um estágio primitivo de desenvolvimento, fora do alcance epistemológico e ontológico moderno, pois na Europa iluminista, as categorias de humanidade, sociedade ou liberdade não se estendiam aos povos não-ocidentais. A Europa se via, enfim, como o espelho do futuro de todas as outras sociedades e culturas, ou como a forma mais avançada da história de toda a espécie (WEHELIYE, 2005; MIGNOLO, 2011; QUIJANO, 2007).

A partir da criação das categorias temporais de primitivo, de atraso e de subdesenvolvimento, observamos, portanto, não apenas uma colonização geográfica e cultural, como também uma colonização do próprio tempo e, por que não, da própria categoria do futuro, espelhada agora no desenvolvimento tecnológico pautado pelo padrão europeu. Walter Mignolo (2011) nos fala que esse processo de colonização do tempo se dá especificamente em três momentos-chave: a invenção da Idade Média pelo Renascimento; a invenção do primitivo e da tradição pela modernidade – que é o que nos interessa nesse momento –, e por último, a invenção da ideia de aceleração do tempo pela Europa tecnicamente reconfigurada pelas inovações da Revolução Industrial. Colonizado pelas expectativas de desenvolvimento pautadas pelo padrão europeu, o futuro de todos os outros povos se vê, enfim, cada vez mais capturado pelas projeções de uma história progressiva e teleológica, na qual a Europa representa uma espécie de vanguarda da humanidade.

A justificativa para esse tipo de pensamento, que justapõe as diferentes sociedades em uma linha temporal que vai do menos ao mais evoluído, está no centro da filosofia da história de Hegel, mais especificamente no que estudiosos da área chamam de concepção etapista da história (BUCK-MORSS, 2017), ou seja, a ideia de que a história universal evolui por etapas. Já no final de sua obra, após algumas reformulações sobre quais seriam as fases pelas quais a evolução histórica passaria, Hegel chega à sua periodização

tripartite da história, dividindo-a em três etapas distintas de evolução. Nessa teoria, a primeira etapa da história teria ocorrido com o mundo oriental, pois já existia no Oriente algum tipo de manifestação do que Hegel chama de Espírito absoluto. Mesmo assim, o filósofo considera que ainda não há nos orientais o desenvolvimento da autoconsciência de si como seres livres, ou seja, essa manifestação primária do Espírito ainda não contém dentro de si a determinação da liberdade. Embora já exista no Oriente o Espírito, ele apenas o é na inconsciência de si, pois existe somente como uma natureza que se impõe imediatamente aos homens, sem que seja mediado pelo pensamento ou pela reflexão (SOLSONA, 2012).

Na teoria tripartite da história, a consciência da liberdade teria surgido pela primeira vez apenas com os gregos, sendo eles, portanto, os primeiros a ser livres. A Grécia representaria, nesse sentido, uma segunda etapa da história universal, pois é o lugar onde o Espírito sai de seu primeiro estado puramente natural, realizando uma ruptura com o estado indiferenciado e imediato. É importante lembrar que Hegel viveu em uma época em que os alemães estavam tentando se definir em comparação com os gregos, buscando a si mesmos e ao ideal humano da antiguidade clássica em todos os âmbitos: artístico, literário, político, social. A Grécia representava, para os intelectuais alemães, a pátria desejada e ansiada, e por isso ela era tão importante para a definição da pátria alemã que começava a se formar. Portanto, não é à toa que Hegel tenha visto justamente nos gregos uma primeira manifestação absoluta do Espírito no mundo. Apesar disso, o filósofo considerava que havia ainda uma limitação no conceito de liberdade para os gregos, pois seu autoconhecimento era ainda limitado e imperfeito, já que entendiam que apenas alguns homens eram livres, não chegando à suposta universalidade que os filósofos alemães almejavam (SOLSONA, 2012).

Na concepção etapista da história de Hegel, foram apenas os povos germânicos que, graças ao cristianismo, teriam alcançado a consciência da autêntica liberdade, concluindo, assim, uma terceira e última etapa da história universal. A elevação da liberdade, ainda particular na sua versão grega e romana, à sua pura universalidade (o homem é livre enquanto homem) é, para Hegel, a essência da espiritualidade. No mundo cristão-germânico, o homem se reconcilia com o Espírito e sabe que ele o habita em suas profundezas, como sua essência. Em última análise, ocorre a reconciliação do Estado ou do universal com o indivíduo, e assim, a história chega ao seu fim, concluída a ação do Espírito no mundo. Nessa teoria, a história percorre um sentido claro: do leste para o oeste, pois, assim como a Ásia representa o início da história, a Europa significa o seu

fim (SOLSONA, 2012). Como podemos observar, as Américas e a África ficam simplesmente de fora da linha temporal histórica organizada por Hegel, sendo relegadas a uma espécie de pré-história ou de “infância” da humanidade¹⁸.

A filosofia da história de Hegel ofereceu por dois séculos uma justificativa para as mais complacentes formas de eurocentrismo (BUCK-MORSS, 2017), um sentimento de arrogância criticado por Nietzsche (2003) em sua *Segunda consideração intempestiva*, quando o filósofo se dirige ao orgulhoso europeu do século XIX. Nas palavras do autor, esse se enxerga como que postado no alto da pirâmide do processo do mundo, colocando aí a pedra conclusiva de seu conhecimento e conclamando à natureza a sua volta: “nós atingimos a meta, nós somos a meta, nós somos a natureza aperfeiçoada!” (p. 77). Os europeus de sua época estariam, na metáfora que Nietzsche usa, como que “fartos” de história (a história no seu sentido cumulativo e progressista), com suas barrigas cheias da chamada cultura erudita. Uma história e uma cultura que, nas palavras de Nietzsche, não serviam ao seu devido fim – que seria o da vida – mas apenas ao planejamento e projeção calculada dos passos seguintes da história universal.

Certos de seu acesso privilegiado à natureza, os europeus (leia-se, os modernos) atribuíram a si mesmos o papel de civilizadores, ou daqueles que iriam convencer todos os outros povos a se reunirem sob o manto de um mundo comum, que, não por acaso, era o mundo dos modernos (DANOWSKI et al., 2014). Na filosofia eurocentrista de Hegel, a Europa e a América colonizada eram vistas como o agente dominante da história na época moderna, o que justificava o projeto colonizador como o desenvolvimento da Razão no mundo. Hegel (apud BUCK-MORSS, 2017) acreditava que os povos ditos civilizados poderiam (e deveriam) interferir legitimamente naqueles em um estágio inferior de desenvolvimento, de acordo com a teoria etapista e evolutiva. Por essa lógica, o colonialismo e a escravidão seriam o destino ao qual a África deveria ser submetida, pois só assim os africanos poderiam fazer parte do desenrolar do processo histórico, ou poderia haver alguma história para eles, já que estariam, ainda, situados em uma etapa anterior ao começo da história – a da selvageria ou da barbárie –, ou, poderíamos até mesmo dizer, em um outro tempo!

¹⁸ “Nessa parte principal da África não ocorre propriamente nenhuma história. Não há nenhum fim, nenhum Estado. Existem apenas acidentes ou surpresas que se sucedem. Não há objetivo, nenhum estado digno de observação, nenhuma subjetividade, mas apenas uma série de sujeitos que se destroem uns aos outros” (HEGEL apud BUCK-MORSS, 2017, p. 111.).

Dando papel positivo à escravidão dos negros africanos pelos europeus a partir de uma perspectiva do desenvolvimento humano, a teoria de Hegel deu conforto e recursos àqueles que rejeitavam a abolição, pois em seu ponto de vista, a escravidão não seria uma injustiça dos brancos, ou de qualquer um que faça escravos ou subjuguem o outro, mas dos próprios escravos e subjugados. Isso corroborava um pensamento fatalista que afirmava a escravidão como um destino dos povos africanos, algo subjugado às leis internas do movimento da história. Também se afirma aqui a ideia de gradualismo presente em sua filosofia da história, pois para chegar à liberdade o homem precisava amadurecer. De acordo com essa concepção gradativa da história (que se resume, sucintamente, no avanço da consciência da liberdade), a abolição progressiva da escravidão seria mais apropriada e correta do que a sua anulação abrupta (BUCK-MORSS, 2009).

Os ideais de progresso modernos justificavam, portanto, em diferentes níveis – seja pelo colonialismo, seja pela escravidão – a intervenção europeia sobre os povos não-modernos em nome do processo civilizatório. Enquanto os liberais associavam o progresso – já traduzido, não podemos esquecer, por progresso científico e tecnológico – à realização da liberdade individual (associada apenas aos burgueses e proprietários de terra nas colônias, e não aos escravos, obviamente, que eram considerados propriedade), os intelectuais marxistas, por sua vez, o identificariam mais tarde com a democracia e com o socialismo. Nesse último caso, podemos observar o *front* de modernização – para usar um termo de Latour (2013) – atuando em um outro nível. Durante o regime comunista na União Soviética de Lenin e Stalin, investiu-se pesado em medidas aceleracionistas de modernização das regiões onde o progresso tecnológico ainda não havia chegado, ou seja, na zona rural. Esse sentimento de modernização acelerada das regiões que se mantinham ainda em um regime feudal ou pré-moderno foi instigado, não podemos esquecer, em grande parte por uma vanguarda artística que adotava a estética futurista e de culto às máquinas (âmago da FC moderna), como nos mostra Susan Buck-Morss (2018) ao resgatar as imagens de sonho e utopia produzidas nessa época. O aspecto da aceleração e da velocidade também eram valores enfatizados pelo *Manifesto Futurista* de Filippo Marinetti (1909), publicado no início do século XX, momento em que a linha de montagem triunfava como genuína máquina capitalista. O mito da velocidade sustentava todo o edifício do imaginário moderno, desempenhando um papel crucial tanto nas utopias comunistas, como no desenvolvimento do capitalismo, que se baseou principalmente na aceleração do tempo de trabalho (BERARDI, 2011).

A aceleração, a velocidade e o culto às máquinas eram, portanto, aspectos valorizados tanto pelo capitalismo, já consolidado no ocidente pelo expressivo desenvolvimento econômico – que, é importante lembrar, teve como base o colonialismo e o trabalho escravo –, quanto pelos regimes comunistas que nasciam no leste europeu. Nesse último caso, o movimento de industrialização do campo na antiga União Soviética, em nome dos ideais de progresso, resultou em uma verdadeira militarização de um espaço considerado como de transição histórica, transformando o terreno do desenvolvimento econômico em uma zona de guerra. A rápida industrialização do campo era concebida pelos soviéticos como uma medida de “aceleração” histórica, e qualquer proposta para diminuir o ritmo da produção econômica tornou-se o equivalente da contrarrevolução. O presente era visto como um obstáculo a ser superado, um sacrifício contínuo para o bem do futuro comunista. O discurso sobre o tempo tornou-se, enfim, um terreno fértil para o exercício do poder soberano, e a tradução da luta espacial entre a cidade e o campo para o discurso temporal da luta de classes justificou a perseguição dos camponeses como “pessoas do passado”. Toda a resistência camponesa era vista e definida como resistência de classe que diminuía a velocidade do curso da história. Nesse sentido, o Estado pôde declarar guerra ao campesinato inteiro de acordo com as “leis de ferro” da história, pois os povos atrasados agora deveriam correr como o vento a fim de alcançar os povos desenvolvidos, que, por sua vez, vão a toda velocidade na “locomotiva” da história¹⁹ (BUCK-MORSS, 2018).

Esse avanço da frente de modernização, que, como podemos ver, atua de forma global e em diferentes regimes políticos, continua a acontecer ainda hoje, em diversas escalas e em várias partes do mundo, e não precisamos ir tão longe para observar as consequências dos ideais de progresso modernos que ainda vigoram na atualidade. Em nosso próprio país, a criação de políticas que incentivam o desenvolvimento industrial, o extrativismo e o agronegócio põem cada vez mais em risco o direito dos povos indígenas – esses povos não-modernos por excelência –, não só quanto à demarcação necessária de suas terras, como também em relação a seus próprios modos de existência, modos de vida que ainda resistem frente ao rolo compressor civilizatório que os arranca de sua origem, os despossui de sua cultura e os submete às leis de um Estado capitalista. O afrouxamento

¹⁹ É essa característica de culto às máquinas e de valorização do desenvolvimento industrial, presente no pensamento marxista, que, retomada mais de um século depois, está no centro de uma corrente de pensamento que se denomina hoje como aceleracionismo de esquerda, cujos principais representantes são Alex Williams e Nick Srnicek (2013).

das leis ambientais em prol da exploração desenfreada dos recursos naturais afirma ainda aquela visão moderna que enxergava a natureza como algo que está à mera disposição do homem (sim, do “homem”, esse conceito normativo e eurocêntrico por excelência), pronta para ser esquadrihada e dominada, inerte e passiva diante do movimento irrefreável do progresso. Não poderíamos esperar outra coisa de um país cuja fundação enquanto república foi fortemente influenciada pelos ideais positivistas de Augusto Comte, um dos principais representantes do pensamento racionalista moderno, que tem até hoje o seu lema impresso como imperativo em nossa bandeira, repetido incessantemente em épocas de nacionalismo exacerbado: ordem e progresso.

A visão dos povos indígenas como aqueles que vão “na contramão” do progresso, ou como aqueles que insistem em “permanecer” em um estado considerado como primitivo ou pouco evoluído, justifica uma série de medidas que visam “integrá-los” à sociedade a partir de um processo civilizador forçado e que se impõe de cima para baixo, submetendo-as à forma transcendente do Estado, para usar uma expressão de Deleuze e Guattari (2010b). Como nos lembra Viveiros de Castro (2016), ser um sujeito de direitos, um cidadão de um determinado Estado-Nação, não tem nada a ver com ser indígena, esses são dois modos de existência completamente diferentes. Enquanto ser indígena é estabelecer uma relação vital originária com a terra, com o lugar em que se vive e de onde se tira seu sustento, é ser parte de uma comunidade ligada a um lugar específico, ou, em resumo, *integrar um povo*,

(...) ser cidadão, ao contrário, é *ser parte de uma população controlada* (ao mesmo tempo “defendida” e atacada) por um Estado. O indígena olha para baixo, para a Terra que lhe é imanente; ele tira sua força do chão. O cidadão olha para cima, para o Espírito encarnado sob a forma de um Estado transcendente; ele recebe seus direitos do alto (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p. 11, grifo nosso).

Enquanto os povos têm a forma do múltiplo, o Estado, ao contrário, é sempre único e total, como um universo em si mesmo. Forçados a se descobrirem índios, os povos indígenas brasileiros descobriram que haviam sido unificados na generalidade por um tipo de poder transcendente, que vem de cima, unificados por um Estado para serem melhor “des-multiplicados” e homogeneizados (centenas de povos originários reduzidos ao termo “índio”). Quando o Estado decide, enfim, tornar os índios cidadãos civilizados, o que ele faz, na verdade, é transformá-los em brasileiros pobres, sem terra, sem meios de subsistência próprios, forçados a vender sua força de trabalho para enriquecer os

pretensos novos donos da terra em que sempre viveram, pois, afinal, para funcionar, o capitalismo sempre precisa de pobres (VIVEIROS DE CASTRO, 2016).

Os povos indígenas não se reconhecem, enfim, como cidadãos de um Estado – característica do homem civilizado moderno – porque eles pertencem à terra, o que significa um outro tipo de relação com o *socius*. Entendemos, com Deleuze et al. (2010b), os sistemas sociais como aquilo que codifica os fluxos de desejo. Nas sociedades ditas “primitivas”, o que codifica os fluxos é o território, ou a máquina territorial primitiva; nesse caso, a codificação vem da terra. A terra é a unidade primitiva, selvagem, do desejo e da produção. Enquanto o solo é o elemento produtivo e o resultado da apropriação, a Terra é o elemento superior à produção que condiciona a apropriação e a utilização comuns do solo. Ela é a superfície sobre a qual se inscreve todo o processo da produção (DELEUZE et al., 2010b).

Quando o Estado despótico se impõe, ele substitui a máquina territorial primitiva, integrando as antigas territorialidades como peças ou órgãos de produção em uma nova máquina. O Estado cria uma segunda inscrição pela qual o novo corpo pleno se apropria de todas as forças e agentes de produção, deixando subsistir as velhas inscrições territoriais como tijolos sobre a nova superfície. O Estado é a unidade superior transcendente, que integra subconjuntos relativamente isolados que antes funcionavam separadamente. Todos os fluxos codificados da máquina primitiva são agora impelidos até uma embocadura, onde a máquina despótica os sobrecodifica. A sobrecodificação é, portanto, a operação que precisamente constitui a essência do Estado. Se antes a codificação produzida pelo território vinha da terra, a sobrecodificação produzida agora pelo déspota vem de Deus (DELEUZE et al., 2010b). Se houve, portanto, em algum momento, a passagem de uma sociedade para a outra, essa não se deu de forma evolutiva e natural, mas por sobrecodificação de um sistema social que se impõe sobre outro. O Estado não é, dessa maneira, fruto de uma espécie de acordo entre os cidadãos, mas algo que se impõe de cima para baixo, de forma transcendente e não imanente, pois o poder do déspota vem de Deus.

Aos povos vistos como atrasados em relação ao modelo europeu de desenvolvimento, resta agora submeter-se a um futuro que lhes é imposto: em resumo, o futuro moderno, pois, afinal, esse é o sentido óbvio da flecha do progresso. Como escrevem Danowski et al. (2014):

Sentimos repugnância ao pensar na desaceleração, no regresso, no recuo, na limitação, na frenagem, no decrescimento, na descida – na *suficiência*. Qualquer coisa que lembre algum desses movimentos em busca de uma suficiência intensiva de mundo (antes que uma ultrapassagem épica de ‘limites’ em busca de um hiper-mundo) é prontamente acusada de localismo ingênuo, primitivismo, má consciência, sentimento de culpa (...). Para quase todas as formas assumidas pelo pensamento hoje dominante entre ‘nós’, apenas uma direção é pensável e desejável, a que leva do ‘negativo’ ao ‘positivo’: do menos ao mais, da posse de pouco à propriedade de muito, da ‘técnica de subsistência’ à ‘tecnologia de ponta’, do nômade paleolítico ao cidadão cosmopolita moderno, do índio selvagem ao trabalhador civilizado (DANOWSKI et al., 2014, p. 157).

Nesse sentido, só seria possível (e desejável) a um indivíduo ou comunidade deixar de ser índio, pois, afinal, como alguém poderia desejar o “atraso” como futuro? Contrapondo-se a esse sentido óbvio da flecha do progresso, os autores afirmam uma posição não-aceleracionista ou não-tecnotriunfalista, propondo, em vez disso, um movimento inverso de desaceleração das tendências tecnocientíficas e econômicas atuais, ou uma ecologia política do ralentamento (*ralentissement*), para usar uma expressão de Isabelle Stengers (apud DANOWSKI et al., 2014). Sugerindo uma espécie de “des-economia” que nos liberte da alucinação do crescimento contínuo, os autores nos falam de uma possível intensificação não material dos nossos modos de vida, pois acreditam que nem toda inovação técnica crucial para a resiliência da espécie precise passar necessariamente pelos canais corporativos da *Big Science* ou pelas redes de humanos e não-humanos mobilizadas pela implementação das chamadas “tecnologias de ponta”. Os coletivos ameríndios, por exemplo, com suas tecnologias relativamente simples porém abertas a agenciamentos sincréticos de alta intensidade, não deveriam ser vistos como uma sobrevivência do passado, e sim, ao contrário, como uma possível chance de subsistência do futuro, posto que vivemos em um momento no qual nossos atuais modos de vida (modernos) são colocados em risco, tendo em vista as crises econômica e climática que atualmente assolam o planeta (DANOWSKI et al., 2014).

Uma crítica a esse sentido necessário da história, ou à ideia de que o processo civilizatório seria o destino ao qual deveriam ser submetidos os povos vistos como “primitivos”, também está presente no singular “Manifesto de Incivilização” do *The Dark Mountain Project*, um coletivo de escritores ingleses que resolveu questionar a centralidade dos conceitos de civilização e de progresso na criação literária. Escrito por Paul Kingsnorth e Dougald Hine (2009), o manifesto denuncia aquilo que considera um dos maiores mitos no qual estaríamos mergulhados e que condiciona nossa imaginação

de mundos possíveis: o mito da civilização. Os autores afirmam que o conceito de civilização humana é uma construção frágil, baseada em grande parte na crença: a crença na integridade de seus valores, na força do seu sistema de lei e ordem, na sua moeda, e, acima de tudo, no seu futuro. A frase do poeta Joseph Conrad (apud KINGSNORTH et al., 2009) resume o que os autores querem dizer: “poucos homens percebem que suas vidas, a essência do seu caráter, suas capacidades e audácias, são apenas a expressão da sua crença na segurança daquilo que os cerca” (s/p), ou seja, a medida daquilo que podemos imaginar depende de nossa crença nas histórias que contamos a nós mesmos. O mito da civilização seria, enfim, apenas umas dessas histórias²⁰, uma história que, apesar de ter muitas variantes (religiosa, secular, científica, mística, etc.), possui algo em comum que conecta essas diferentes versões: todas enfatizam o aspecto de transcendência e de emancipação da humanidade em relação aos seus primórdios naturais e animais, a gradativa maestria humana sobre a natureza – à qual já não mais pertencemos –, e o glorioso futuro de plenitude e prosperidade que aguarda a humanidade quando sua evolução estiver completa (KINGSNORTH et al., 2009).

O motor que impulsiona nossa ideia de civilização baseia-se em um outro importante mito: o mito do progresso, que por sua vez se funda no mito da natureza. Ambos os mitos, o do progresso e o da natureza, nos separam do mundo, pois veem essa última como algo do qual em algum passado primitivo costumávamos fazer parte, mas que agora, triunfantes, subjugamos, como se tivéssemos lutado contra ela e a vencido. Isolando-nos da natureza e do planeta (ou daquilo que chamamos usando essas palavras, sendo também elas construções do pensamento), o mito da civilização se torna uma espécie de bolha da qual se torna cada vez mais difícil sair. A história do triunfo da civilização sobre outros modos de existência, contada muitas vezes por aqueles que se veem como racionalistas, herdeiros do legado iluminista – um legado que inclui justamente a negação do papel das histórias na construção do mundo –, infiltra-se profundamente em nosso pensamento e modos de imaginar, disfarçando-se como racional ou científico (KINGSNORTH et al., 2009).

²⁰ Do inglês *story*, e não *History*. É importante ter em mente o sentido que o termo tem na expressão *storytelling*: contar histórias. A arte do *storytelling* é o método usado, por exemplo, por Donna Haraway (2016) e Anna Tsing (2015), que apontam para a importância de contar histórias para fazer sobreviver modos de existência menores. Trata-se, sempre, de notar (*noticing*), de dar importância a algo: os seres que vivem debaixo da Terra, para Haraway, ou os cogumelos, para Tsing. Ao notar e dar importância a essas histórias, ao contá-las, as autoras apontam para a emergência de um pensamento ecológico da história, “*a multispecies historical ecology*” (TSING, 2015), o que implica necessariamente em um deslocamento do conceito de homem ou de humano do centro do pensamento filosófico.

Tendo em vista que o mito do progresso e da civilização se vê hoje cada vez mais ameaçado pela crise econômica e climática, os autores do manifesto fazem um apelo aos artistas e a todos aqueles que, em geral, se dedicam à criação de mundos possíveis – em especial os escritores –, para que ousem pensar em alternativas para sair da bolha civilizatória que nos envolve. Mesmo nas sociedades liberais do Ocidente, o mito do progresso certamente falhou em cumprir com tudo aquilo que prometeu, tornando as gerações atuais muito menos contentes e otimistas do que as anteriores. Vivemos, hoje, na era do “ecocídio”, na qual uma série de mudanças climáticas, decorrentes principalmente da ação do homem no Antropoceno, ameaça tornar qualquer projeto humano irrelevante. Em decorrência disso, aquela antiga concepção da história na qual o futuro era uma versão melhorada do presente, ou a suposição de que as coisas devem continuar na direção em que estão, encontram-se agora abaladas pelo sentido do termo *crise* (KINGSNORTH et al., 2009).

Diante dessa aterradora situação, os autores enfatizam a necessidade de se investir, no âmbito da criação literária, em um tipo de escrita não civilizada, uma escrita que ouse pisar fora da bolha civilizatória. Para que isso ocorra, torna-se imprescindível investir não em uma perspectiva não-humana (pois, afinal, permanecemos humanos), mas sim em uma perspectiva que nos veja como um dos fios de uma imensa teia, lançando um olhar à multiplicidade de forças que nos cercam. Trata-se, enfim, de uma mudança de ênfase e de significância do homem em direção ao não-homem, ou da rejeição do solipsismo humanista. Enquanto os olhos civilizados procuram ver o mundo de cima, como algo que podemos observar e medir, a escrita incivilizada sabe que o mundo é algo no qual estamos necessariamente enredados; para isso, é preciso aceitar o mundo como ele é e fazer dele nosso legítimo lar, em vez de iludir-se com o sonho distante de habitar outros planetas do cosmos (uma ambição presente nas histórias de FC). Para produzir um tipo de escrita incivilizada é preciso, enfim, pôr em questão o mito da centralidade humana e nosso suposto isolamento da natureza, pois, como constatam os autores, a literatura tem sido dominada durante muito tempo por aqueles que vivem nas grandes cidades. Diante disso, eles apontam para a necessidade de valorizar um tipo de literatura enraizada em outros espaços e outros tempos, que não aqueles dos grandes centros urbanos (KINGSNORTH et al., 2009).

Contar histórias, nesse sentido, é sempre mais do que entretenimento, pois é através das histórias que contamos que nós tecemos a realidade, ou que damos consistência aos possíveis mundos e seres ficcionais que pedem passagem através de nós

(SOURIAU, 2015). E se o mito do triunfo da civilização sobre a natureza é uma dessas histórias que contamos muitas vezes, devemos nos questionar que outras possíveis histórias sobre o passado e sobre o futuro dos humanos estamos deixando de contar. Consideramos, enfim, que para desfazer a dicotomia que estamos colocando em questão aqui – entre o primitivo e o civilizado, situados em dois polos opostos de uma versão linear e teleológica da história –, é preciso, em primeiro lugar, questionar a concepção evolutiva e etapista presente na ideia de história universal, que nos promete o futuro do aperfeiçoamento do presente, reconhecendo que a aceleração e o desenvolvimento não são movimentos necessários no curso dos acontecimentos, mas categorias históricas que construímos para lidar com sua passagem. Desconstruindo a linearidade progressiva da história, poderíamos começar a nos questionar se realmente estaríamos diante da crise de imaginação do futuro provocada pela ideia de que teríamos chegado ao fim da história. Pois é só a partir da desconstrução do conceito de história progressiva que podemos criar alternativas não só para a ideia de que o capitalismo seria o fim da história, como também para a de que a história, por si, teria um fim.

2.4. Contra a ideia de uma história universal

A crítica aos ideais de progresso modernos não é algo novo no pensamento europeu, estando ligada, como nos lembram LÖWY et al. (1992), a uma corrente profunda que atravessa a história da cultura da Europa desde o final do século XVIII até os dias atuais: o romantismo, uma visão de mundo que, ao resgatar valores sociais e culturais pré-capitalistas, realiza uma crítica da civilização industrial moderna. A crítica ao progresso – e por consequência, ao modelo hegeliano e linear do desenvolvimento da história na direção de um fim comum – aparece pela primeira vez de forma significativa na filosofia de Nietzsche (2003). O filósofo, em sua *Segunda consideração intempestiva*, critica a visão hegeliana e progressista da história, pois não acredita que haja uma racionalidade por trás dela que a guie para um determinado fim. Nietzsche (2003) põe em questão a visão do historicismo clássico que faz da história uma ciência, usada de forma utilitarista para o planejamento de um futuro por vir. O homem histórico – que faz uso da história com fins de planejamento – é o homem da promessa, que, suspendendo o esquecimento, prossegue querendo o já querido, fixando-se em uma verdadeira memória da vontade. Para dispor de tal modo do futuro, o homem precisou “ver e antecipar a coisa

distante como sendo presente, estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, calcular, contar, confiar” (NIETZSCHE, 2009, p. 44).

Para o autor, que enfatiza acima de tudo em sua obra o valor do esquecimento, se existe alguma finalidade para a história, essa seria apenas a de servir à vida, e não a um futuro por vir, esse, por sua vez, calculado e planejado nos moldes dos exemplos do passado. A história, na filosofia de Nietzsche, regida pelas forças do *devenir* – e não as de um progresso *por vir*²¹ – não tem um horizonte fixo ou um fim para o qual ela caminha. O filósofo entende, enfim, que aquilo que move a história são os acontecimentos (que irrompem sempre fora da lógica linear), ou as rupturas intempestivas (contra o tempo), em vez de uma engrenagem mecanicista que a empurra necessariamente para frente. Para que a história possa servir apenas à vida, como sugere Nietzsche (2003), é necessária uma atmosfera “a-histórica”, que seria uma névoa “que nos envolve e na qual a vida se produz sozinha” (p. 12). Esse poder “a-histórico”, remete, mais uma vez, à necessidade do esquecimento, sem o qual a vida é incapaz de se produzir. A crítica de Nietzsche ao historicismo clássico e a necessidade de se encontrar tal atmosfera “a-histórica”, na qual a vida se desenvolve, serão retomadas mais tarde tanto por Michel Foucault em seu método genealógico, quanto por Deleuze e Guattari (2010a) quando teorizam sobre o nascimento da filosofia grega em seu texto *Geofilosofia*.

Negando a ideia de que o desenvolvimento da filosofia na Grécia Antiga tenha sido algo necessário (como na visão da história universal hegeliana, que começa, de fato, com a Grécia), os autores também afirmam uma forma de história feita não de uma continuidade necessária que se desenrola, mas sim de rupturas e de contingências. Para Deleuze e Guattari, se a Filosofia como a conhecemos se desenvolveu na Grécia Antiga e foi retomada, séculos depois, na modernidade, em um outro contexto, não foi devido a uma história contínua e linear, mas sim porque encontrou, em ambos os casos, um meio e as condições propícias para se desenvolver como forma de saber, passando por contínuas desterritorializações e reterritorializações. Inspirados pela filosofia nietzschiana, os autores afirmam que a Filosofia não nasce em função de uma *origem*,

²¹ Deleuze e Guattari (2012) fazem uma breve diferenciação entre os termos “devenir” e “porvir” em seu texto *As três novelas ou o que se passou*. Enquanto o *devenir* se refere a uma abertura do futuro, o *porvir* se relaciona ao que os autores chamam de uma linha de segmentaridade dura ou molar, que aprisiona o futuro. Deleuze e Guattari usam o exemplo do que acontece com a personagem da novela *In the cage* (“Na gaiola”) de Henry James, que, após seu noivado, vê seu futuro capturado pelo noivo que “não para de planejar, de demarcar o futuro, o trabalho, as férias, a casa” (p. 73). Tudo passa a ser contável e previsto; trata-se de um jogo de territórios bem determinados, planejados. E assim a personagem se submete cada vez mais a um *porvir*, tendo menos abertura ao *devenir* dos acontecimentos.

mas sim em função de um *meio*. A Filosofia é, portanto, sempre uma geofilosofia, e a história, sempre uma geo-história, constantemente sujeita às contingências (DELEUZE et al., 2010a).

Os autores relacionam ainda em sua obra dois conceitos importantes: o de história e o de devir, que em um primeiro momento parecem excluir um ao outro (pelo menos quando partimos da visão da história universal). Para eles, a história seria o conjunto de condições que torna possível a experimentação de algo que escapa a ela própria: o devir, ou a irrupção do novo. Na filosofia de Deleuze e Guattari, o devir é algo que nasce na história e nela recai, mas que, ao mesmo tempo, não lhe pertence, pois não tem início nem fim. Agir contra o tempo, ou contra a história, é agir a favor dos devires, ou de um tempo por vir, um tempo que permite a irrupção do novo e que não está situado em um momento futuro na história, mas situa-se no infinito agora. Completamente diferente do que os autores concebem como devir, posto que os devires são sempre menores, e não majoritários, o movimento de “europeização” do mundo, como se referem, ou, poderíamos dizer, o avanço da frente de modernização, não pode de forma alguma constituir um devir, mas somente a história do capitalismo que impede o devir dos povos sujeitados por esse mesmo complexo capitalismo/colonialismo. A história em sua versão linear e homogênea seria, portanto, aquilo que necessariamente impede o movimento do devir ou a irrupção da diferença (DELEUZE et al., 2010a).

Outro filósofo cuja obra é atravessada de forma significativa pela crítica ao progresso e ao historicismo clássico é Walter Benjamin (2012b), que, segundo Michel Löwy (2005), também teria sido fortemente influenciado pela segunda consideração intempestiva de Nietzsche (2003), porém com uma diferença: enquanto a crítica de Nietzsche é feita em nome do indivíduo rebelde, o herói (ou mais tarde, o super-homem), “a de Benjamin, ao contrário, é solidária aos que caíram sob as rodas de carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e Modernidade” (LÖWY, 2005, p. 73). Walter Benjamin, assim como seu colega Theodor Adorno, recusa-se a confundir o progresso das técnicas e dos conhecimentos com o progresso da humanidade. Mesmo que ambos os filósofos critiquem a ideia de progresso, é importante salientar que sua crítica se dirige não ao progresso em si, mas sim à maneira como esse conceito tem sido apreendido pelo historicismo clássico, pois a ideia de progresso (e, também, de utopia) não é retirada de seu horizonte conceitual, afinal, é difícil para a teoria crítica dispensar a noção portadora da esperança de que “as coisas irão melhorar” (LÖWY et al., 1992).

Em seu conhecido escrito *Teses sobre o conceito de história*, Walter Benjamin (2012b), influenciado por três fontes muito diferentes – o romantismo alemão, o messianismo judaico e o marxismo (LÖWY, 2005) – lança sua crítica à ideia de história universal concebida pelo historicismo clássico. O autor recorre, para isso, a uma vertente específica do materialismo dialético marxista, que, segundo ele, poderia propor uma outra forma de leitura do curso dos acontecimentos. Em suas *Teses*, Benjamin denuncia a predominância de certas vozes narrativas na história, vozes que seriam sempre as dos vencedores, aqueles que ficam a cargo de contar a versão oficial da história universal. O autor identifica essa forma de história com a própria noção de progresso, apontando para o devastador preço a ser pago para que se sustente o ideal progressista, representado, na imagem de *Angelus Novus* – quadro de Paul Klee sobre o qual Benjamin se debruça em uma de suas teses – como a tempestade que empurra o anjo da história em direção ao futuro. Impelido pela tempestade do progresso que, inevitavelmente, avança, o anjo da história encontra-se impedido de se deter para juntar os cacos, os restos e os corpos deixados para trás pela tempestade. É nesse sentido que Benjamin questiona não só o valor de toda a cultura acumulada pelos europeus, como também da história a qual se orgulham de acumular de trás de si, posto que se veem no seu patamar mais elevado. É por isso que ele escreve que “nunca houve um documento de cultura que não fosse simultaneamente um documento de barbárie” (BENJAMIN, 2012b, p. 245).

É contra essa versão da história, a versão dominante contada pelos vencedores, que o filósofo sugere “escovar a história a contrapelo”, ou seja, de forma contra-hegemônica, para resgatar daí sobrevivências, histórias menores, existências frágeis e esquecidas no tempo, soterradas debaixo das ruínas que o rolo compressor civilizatório deixou para trás. Para Löwy (2005), a expressão que Benjamin usa possui pelo menos dois sentidos, um histórico e um político. O primeiro refere-se a esse sentido que já citamos, ou seja, corresponde a ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição dos oprimidos. “Escovar a história a contrapelo” significaria recusar qualquer identificação afetiva com os heróis oficiais da história, ou seja, os colonizadores ibéricos, ou os europeus que levaram a religião, a cultura e a civilização para os índios selvagens, fazendo de cada monumento da cultura colonial também um produto da guerra, do extermínio e da opressão. Já o segundo sentido dessa expressão, o sentido político, refere-se ao fato de que a revolução não acontecerá graças ao curso natural das coisas, ou ao sentido óbvio da história que leva inevitavelmente ao progresso, mas, ao contrário, será necessário lutar contra a corrente. A revolução, nesse sentido, não é algo pelo qual

se deve *esperar* que aconteça quando uma certa etapa ideal for atingida, mas sim algo que se deve *provocar* no presente²² (LÖWY, 2005).

Benjamin (2012b) identifica na noção de progresso do historicismo clássico uma determinada concepção do tempo. Quando entendido como interminável aperfeiçoamento da humanidade, o progresso é preenchido por um tempo homogêneo e vazio, relacionado à temporalidade mecânica e automática de um instrumento crucial para a definição dos modos de vida modernos: o relógio. O procedimento da história universal é sempre aditivo e cumulativo, pois mobiliza a massa dos fatos justamente para preencher esse tempo homogêneo e vazio. A essa forma do tempo, Benjamin contrapõe um tempo qualitativo, heterogêneo e pleno, o “tempo de agora” (expressão que aproxima sua filosofia da de Nietzsche), ou o autêntico instante que interrompe – ou que “explode”, para usar um termo recorrente em suas *Teses* – o contínuo da história. Para isso, o filósofo se inspira na tradição judaica, pois no tempo messiânico, “cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias” (BENJAMIN, 2012b, p. 252). No tempo judaico, portanto, Benjamin compreende que não há propriamente uma espera do momento da redenção (o que teria como seu correspondente, na esfera política, a revolução), situada em um tempo distante no futuro, mas que cada segundo carrega consigo a chance de mudança radical do curso das coisas.

O que Benjamin critica na concepção tradicional do progresso é, enfim, o seu imobilismo, ou a calma com a qual ela espera, confortavelmente instalada no tempo vazio e homogêneo, a chegada inevitável da situação revolucionária em um futuro necessário. Para Benjamin, ao contrário, cada momento histórico teria, em si, suas potencialidades revolucionárias. É assim que o filósofo, como o fizera Nietzsche antes dele, parte em defesa da descontinuidade histórica, ou de uma história feita de rupturas que abalem sua lógica linear, pois é somente por meio do abandono do modelo teleológico ocidental que se pode passar, enfim, de um tempo de necessidade, para um tempo de possibilidades, um tempo aberto em todos os momentos à irrupção imprevisível do novo (LÖWY, 2005).

Benjamin não concebe, portanto, a revolução como um resultado natural ou inevitável do progresso econômico e técnico, mas como interrupção de uma evolução histórica que, em vez de proporcionar o aperfeiçoamento da espécie, estaria nos levando, em vez disso, em direção à catástrofe. Enquanto para Marx as revoluções representariam

²² Assimilando, apesar de sua crítica, alguns elementos do pensamento dialético marxista, o momento da revolução para Benjamin é geralmente equiparado à sociedade sem classes, a utopia socialista por excelência.

a “locomotiva” da história, para Benjamin elas seriam, ao contrário, o ato de puxar os freios de emergência dessa mesma locomotiva, pois se nada vier interromper o curso do trem, a humanidade vai em alta velocidade na direção do desastre. Aqui, a revolução – ou a interrupção messiânica, seu equivalente no pensamento judaico – significa, sim, uma ruptura na história, mas não o seu fim (LÖWY, 2005). Enquanto no pensamento hegeliano a utopia da humanidade aperfeiçoada situava-se no fim da história, no pensamento de Benjamin a possibilidade utópica é aquilo que justamente interrompe o seu fluxo.

Não haveria, dessa maneira, para Benjamin (apud LÖWY, 2005), um progresso automático ou contínuo, regido pelas leis da história, pois se há alguma continuidade nessa história essa é apenas a da dominação, já que seu automatismo simplesmente reproduz essa regra. Quando se deseja qualquer tipo de progresso da humanidade, não se pode simplesmente confiar em um processo de aperfeiçoamento gradual, mas é preciso, ao contrário, lutar por uma ruptura radical: o fim da história milenar da opressão. Na contracorrente da tendência dominante da esquerda histórica, que muitas vezes reduziu o socialismo a objetivos econômicos que interessavam à classe operária industrial (ela própria reduzida à sua fração masculina, branca, nacional, que desfrutava de um emprego estável), a reflexão de Benjamin dá a ver em sua obra um projeto revolucionário com uma vocação emancipadora mais geral, pois não se trata apenas de acabar com a dominação de uma classe por outra, mas também de um sexo por outro, de uma nação por outra, ou até mesmo dos seres humanos sobre a natureza (LÖWY, 2005).

É apenas uma concepção aberta da história, rica em possibilidades inesperadas que permitem a produção do novo, que pode, enfim, dar acesso ao campo dos possíveis, libertando o futuro da necessidade, pois, se a história é aberta, é porque o futuro não pode ser conhecido antecipadamente. Ao propor tal concepção de história, Benjamin (apud LÖWY, 2005) rejeita a conduta daqueles que creem conhecer o futuro – incluindo aqui as “previsões científicas” do materialismo histórico –, pois, como escreve Löwy:

O futuro não é o resultado de uma evolução histórica dada, o produto necessário e previsível de leis “naturais” de transformação social, fruto inevitável do progresso econômico, técnico e científico – ou o que é pior, o prolongamento, sob formas cada vez mais aperfeiçoadas, do mesmo, do que já existe, da modernidade realmente existente, das estruturas econômicas e sociais atuais (LÖWY, 2005, p. 149).

Nessa visão da história, a abertura do futuro depende da desconstrução da linearidade histórica que organizou de tal maneira os acontecimentos que nos trouxeram até aqui, ou, poderíamos dizer, de uma abertura também do passado. Enquanto o historicismo contentava-se em estabelecer umnexo causal entre os diversos momentos da história, para Benjamin (apud LÖWY, 2005), o que constrói o fato histórico é uma determinada *constelação* entre uma situação presente e um acontecimento do passado. Seu método histórico, portanto, é o da *montagem*, pois se trata de resgatar fragmentos – ou imagens – do passado para rearranjá-los em novas constelações com relação ao presente, realizando, assim, não só uma outra leitura do passado, como também de possíveis futuros.

Enquanto Löwy (2005) nos fala de uma história aberta, Susan Buck-Morss (2009, 2017), por sua vez, também se inspira no método de Walter Benjamin em seu projeto de escrever uma outra versão da história universal – que a autora chama, às vezes, talvez para soar menos ambiciosa, de “história mundial”. Na obra de Buck-Morss, não se trata simplesmente de negar que exista uma versão universal da história, mas sim de compreender essa universalidade a partir de outras bases teóricas que não as do historicismo clássico. O que essa outra leitura proposta pela autora faz é deslocar os acontecimentos do lugar em que estão fixados na versão oficial da história dos vencedores, criando, dessa maneira, uma nova constelação que os apresente de forma diferente ao presente.

Tomando como eixo de sua obra o conceito de liberdade, a autora tenta devolver a essa ideia sua verdadeira universalidade, analisando como os ideais de liberdade europeus – principalmente os ideais iluministas que culminaram na Revolução Francesa – em um certo momento escaparam do domínio eurocêntrico, saindo do seu controle e atingindo um outro nível de universalidade: o da abolição da escravatura nas colônias francesas. A autora usa o exemplo da Revolução do Haiti – a maior revolta armada liderada por escravos no período colonial, que resultou na primeira república das Américas governada por pessoas negras – como um acontecimento que explodiu a lógica etapista da evolução gradual da consciência da liberdade dos homens. Se para Hegel os europeus haviam passado por um longo percurso evolutivo – o percurso da modernização – para terem chegado, enfim, à consciência genuína da liberdade, os escravos africanos, pela força intempestiva da revolução que interrompe o curso natural das coisas, ou, poderíamos dizer também, pela apropriação subversiva das ideias de seus próprios senhores, declararam sua auto liberdade diante da opressão dos homens brancos, sem

precisarem necessariamente passar por todas aquelas etapas da história universal que Hegel havia elencado (BUCK-MORSS, 2009, 2017).

Quando os ideais de liberdade elaborados pelo pensamento europeu, até então restritos à burguesia que queria romper com o antigo regime monárquico, foram apropriados pelos escravos nas colônias para fins de sua autolibertação, foi como se esses ideais tivessem se voltado contra si mesmos, pois a abolição forçada da escravidão nas colônias foi um evento que rompeu com a lógica historicista e progressiva, profundamente enraizada na sociedade europeia. E se a causa da revolução haitiana foi o “espírito de liberdade” da época, como escreveu Rainsford (apud BUCK-MORSS, 2017), o fato de que esse espírito pudesse ser contagioso, atravessando a fronteira que separava não apenas as raças, mas também os escravos dos homens livres, foi justamente o que tornou possível sustentar, sem recurso à ontologia abstrata da “natureza”, que o desejo por liberdade era verdadeiramente universal. Contrariando a versão hegeliana do progresso, mas ao mesmo tempo adotando seus termos, Buck-Morss (2017) se questiona: “e se, a cada vez que a consciência dos indivíduos ultrapassasse os limites das constelações atuais de poder e percebesse o significado concreto da liberdade, *este* fosse avaliado como um momento, ainda que transitório, da realização do espírito absoluto?” (p. 118)

Dando importância a esse evento (a Revolução do Haiti) e contando sua história a partir de novas constelações, Buck-Morss (2017) escreve uma outra história da liberdade, atentando aos anacronismos e às rupturas que fogem do curso esperado dos acontecimentos. A autora nos fala, enfim, da possibilidade de resgatar a ideia de história universal humana dos usos aos quais a dominação branca a condenou. Se os fatos históricos a respeito da liberdade podem ser extirpados das narrativas contadas pelos vencedores e recuperados para nossa própria época (rearranjados em novas constelações), então o projeto da liberdade universal não deve ser descartado, mas, ao contrário, resgatado e reconstituído sobre novas bases. Para Buck-Morss (2009), essa nova forma da história universal requer uma dupla libertação: a do fenômeno histórico e a da nossa imaginação. Ao libertar o passado de formas fixas, também libertamos a nós mesmos, pois nesse gesto de releitura da história são também os limites de nossa imaginação que vão sendo desconstruídos, tijolo por tijolo, desfazendo-se do arcabouço teórico e cultural que determinava o sentido do passado mantendo-nos presos em um determinado presente. É preciso, enfim, lutar para libertar os fatos da história coletiva no qual eles estão

fortemente enraizados, ou insistir na *porosidade* da história, pois a única coisa que a mantém unívoca são as relações de poder.

Para que o futuro se apresente como novidade, ele não precisa romper necessariamente com o passado, até porque isso seria algo inimaginável, posto que é o passado o que dá *fundamento* ao tempo (DELEUZE, 2006). Para entendermos como o futuro pode tirar sua novidade do passado, devemos, em primeiro lugar, compreender que esse último nunca se apresenta como o mesmo. O passado entendido como virtualidade constitui-se como reserva ou potência, como um conjunto de potencialidades indeterminadas. O virtual revela uma forma de memória ativa, informada pela vida, pois são as exigências do presente que nos fazem atualizar essa ou aquela virtualidade (LAPOUJADE, 2013a).

Também compreendendo o passado não como algo já dado, mas como reservatório de potencialidades, Grosz (2004) afirma que o presente se prepara para o futuro reativando este mesmo passado. Toda atualização deixa uma parte virtual não atualizada que, mesmo não se realizando completamente, age no presente, induzindo linhas de divergência. É esse potencial não atualizado do passado em sua virtualidade o que dá condições para políticas radicais que têm como objetivo a transformação do presente. Os recursos para ultrapassar formas de dominação, coerção ou opressão, ou seja, para produzir novas relações sociais e políticas, novos valores culturais, vêm, portanto, da produção excessiva do passado, de sua reserva de potencialidades. São tais deslocamentos entre o passado e o presente que abrem uma espécie de brecha, uma rachadura no tempo que passa a dar lugar a futuros ainda não previstos (GROSZ, 2004).

O passado, muito maior do que o presente, é a fonte infinita de possibilidades de resistência aos valores impostos, configurando-se, assim, não somente como a condição de todo presente, mas também como a condição de todo futuro possível, pois o passado sempre pode ser revivido, reescrito, tornando-se relevante novamente. Reativar ou reescrever o passado é, enfim, uma forma de lançar à existência outros futuros possíveis. Tomando o passado em toda sua virtualidade não atualizada, podemos compreender que todas as lutas daqueles que foram oprimidos (as mulheres sob o patriarcado; os negros sob a escravidão e o racismo; as minorias em geral sob o colonialismo e o capitalismo) não estão perdidas ou apagadas pelas mesmas estruturas de dominação que ajudaram a defini-las, mas estão preservadas em algum lugar no passado, configurando-se como efeitos e traços que podem ser reanimados em diferentes contextos no presente (GROSZ, 2004).

Destituir o monopólio intelectual sobre o passado significa, enfim, descolonizar o tempo de formas dominantes, descolonizando também assim as formas de narrar a sua passagem. A partir da ideia de decolonialidade do pensamento e das formas de saber (QUIJANO, 2007; MIGNOLO, 2011), os futuros possíveis não podem mais ser concebidos de uma perspectiva universal, ancorados em um imaginário hegemônico ordenado pelo tempo linear e por um destino final. Possíveis futuros decoloniais devem ser imaginados como diversidade, o que implica em outras filosofias do tempo, ancoradas em outros ritmos do universo (MIGNOLO, 2011). Descolonizar o futuro, e também o tempo, significa romper com uma história universal, aquela forma da história que ordenou as sociedades indo da tradição à modernidade, da natureza à cultura, do primitivo ao civilizado, etc. Para realizarmos tal empreendimento, é preciso devolver às minorias, que foram oprimidas por essa forma hegemônica da história, suas próprias formas de imaginar o futuro, devolvendo, dessa forma, também ao futuro sua própria multiplicidade.

Voltamos, aqui, ao problema da totalização da história apontado por Osborne (1994) no início deste capítulo, que não deixa de significar também uma totalização e um fechamento do futuro, cada vez mais circunscrito pelas expectativas colocadas pelos ideais de progresso modernos. Não se trata, para isso, como já mencionamos antes, de simplesmente se desfazer da ideia de progresso, pois seria inconcebível, diante de todas as crises que assolam hoje nosso planeta, não desejar que o futuro possa nos trazer dias melhores, o que constitui o cerne de qualquer pensamento utópico que, apresentando-nos um horizonte desejável, nos dá forças para seguir em frente. Entretanto, o que estamos colocando em questão aqui é a necessidade de libertar a ideia de progresso do horizonte imposto pelo pensamento moderno e eurocêntrico, que o entendeu como continuidade e aperfeiçoamento do próprio capitalismo, pois é só assim que poderemos libertar também o futuro dos constrangimentos que o imaginário moderno tem lhe imposto.

3. Tecnologias e temporalidades no *fin de siècle* europeu

3.1. A técnica e a tecnologia no centro das ficções

Muitas já foram as tentativas de definir o gênero da FC, e não nos caberia aqui o esforço interminável de compilar essa lista de definições, até porque a maioria das tentativas de dar alguma forma à sua complexidade sempre acaba deixando escapar algum elemento, seja ele inclassificável ou contraditório, dando a ver a dificuldade de se fechar uma definição que condense todas as nuances que a FC pode contemplar. Dentre todas as tentativas de definir, enfim, o que seria esse gênero ficcional, podemos destacar um elemento em comum que, frequentemente, acaba sendo o elo que une essas narrativas: a relação do homem com as tecnologias. Uma vez que esse tipo de ficção se desenrola, na maioria das vezes, no futuro – um elemento que também costuma ser visto como uma característica importante para definir o gênero –, esse, como já vimos, costuma ser apresentado como extrapolação do desenvolvimento tecnológico. Tendo isso em mente, gostaríamos, neste momento, de apontar as condições que possibilitaram que a FC surgisse como gênero ficcional no contexto europeu, levando em consideração a relação entre as novas tecnologias introduzidas pela Revolução Industrial e as novas temporalidades daí decorrentes, relação essa que seria rapidamente assimilada por escritores do gênero.

Partindo das definições mais frequentes que aparecem entre os críticos do gênero, podemos afirmar com certa convicção que a FC nasce de um determinado imaginário sobre as tecnologias, que autores do campo da comunicação como Felinto (2003) têm chamado de imaginário tecnológico. Esse pode ser entendido como aquilo que permite investigar os modos como as tecnologias são assimiladas e pensadas no interior de uma cultura. Os robôs (e antes deles os autômatos), as naves espaciais, os computadores superinteligentes, a máquina do tempo e outras invenções fictícias seriam todos eles elementos de um imaginário tecnológico. Para o autor:

A introdução de toda tecnologia em uma sociedade excita o imaginário coletivo, levando-o a produzir imagens de sonho em torno dos objetos técnicos. Confrontada com algo cujo funcionamento não consegue apreender, a cultura “sonha” com a tecnologia e a “explica” no plano do imaginário remetendo-a a um passado já conhecido (FELINTO, 2003, p. 176).

Se o imaginário assimila as tecnologias remetendo-as a um passado (por exemplo, o Dr. Frankenstein de Mary Shelley como uma versão moderna de Prometeu), é porque, ao recuperar mitos antigos, o imaginário tecnológico os reelabora em um novo contexto histórico e servindo às finalidades específicas da situação cultural presente. Evitando cair na armadilha da destemporalização do imaginário, que nos faria acreditar que ele é universal e eterno, entendemos que ele nunca se revela a não ser em suas produções, pois é uma atividade que se realiza diferentemente de acordo com o campo que se manifesta, ou seja, está intimamente ligado às condições sociomateriais de cada época (FELINTO, 2003). O imaginário encontra-se, assim, sempre enraizado nas condições do espaço-tempo presente, ele faz dobra com as condições tecnológicas disponíveis.

Portanto, para sua própria difusão e apreensão, o imaginário depende de técnicas e de tecnologias. As tecnologias do imaginário (outra apreensão que se pode dar ao imaginário tecnológico) seriam aquelas tecnologias de comunicação e informação capazes de excitar os sentidos e fomentar a atividade do imaginário. São em sua maioria tecnologias da imagem, entre as quais o cinema seria uma das mais fundamentais, porém não a única. Podemos dizer, assim, que o imaginário tecnológico vai sendo captado em um conjunto de representações culturais específicas, essas, por sua vez, induzidas pelas próprias tecnologias, ou seja, são representações que imaginam aquilo mesmo que as induz (FELINTO, 2003). Por esse motivo, não podemos esquecer da importância do cinema – a técnica da reprodutibilidade por excelência – para a consolidação e popularização da FC, pois, ao possibilitar toda uma gama de novas estéticas e efeitos, o cinema faz florescer o gênero da FC de uma forma ainda não vista²³.

A esse ponto, podemos formular a seguinte questão: se são as tecnologias que estão em cena nas narrativas de FC, por que chamamos o gênero de científico? Se formos nos ater à entrada da prática científica no imaginário, só poderia haver histórias desse gênero após a invenção das ciências modernas, por volta do século XVII, pois até então o conceito de ciência como conhecemos hoje ainda não existia. Porém alguns autores como Lear (2012), Roberts (2006) e Prucher (2007) identificam em narrativas anteriores à modernidade alguns elementos que mais tarde seriam associados ao gênero, como cenários futuristas, viagens interplanetárias, seres extraterrestres e o próprio desenvolvimento tecnológico, usando o termo *early science fiction* ou *proto-science*

²³ Não é à toa que um dos primeiros filmes roteirizados da história tenha sido um filme de FC. Trata-se de *Viagem à lua* (1902), do francês Georges Méliès, filme inspirado em dois romances muito populares na época: *Da Terra à Lua* (1865), de Júlio Verne, e *Os primeiros homens na lua* (1901), de H. G. Wells.

fiction para se referirem a essas narrativas. Belli (2012) dá um salto ainda maior ao passado em busca de resquícios que apontem para as origens do gênero, recorrendo para isso aos mitos da Grécia Antiga.

A temática das viagens extraordinárias – o âmago de narrativas que começaram a consolidar a identidade do gênero da FC no final do século XIX, principalmente com Júlio Verne (1882) – é algo que sempre esteve presente no imaginário da Grécia Antiga, como podemos ver em uma das mais conhecidas obras desse período: a *Odisseia* de Homero. Entre os séculos I a.C. e I d.C., essa temática acaba extrapolando a geografia terrestre, levando alguns autores a especular sobre viagens à Lua e a outros planetas. Outra questão recorrente na mitologia grega que remete a elementos da FC, talvez a principal delas, é a ambiguidade do homem diante da técnica e do artifício (que, ao mesmo tempo que o edifica e o faz evoluir, também o induz à degeneração e à decadência), tema esse que até hoje percorre implícita ou explicitamente as narrativas de FC.

Um dos principais mitos que trata dessa ambiguidade é a história de Prometeu²⁴, titã conhecido por ter roubado o fogo dos deuses e entregado aos humanos, como descrito pelo poeta Hesíodo (1995, 2012). Prometeu, punido por sua petulância de ter tornado a humanidade um pouco mais próxima dos deuses, ao lhe dar acesso ao artifício, à técnica que produzia o fogo, é acorrentado a uma rocha e condenado a ter seu fígado eternamente devorado por uma águia. Outro mito que toca nessa questão é o de Ícaro, personagem conhecido por alçar voo utilizando-se de asas artificiais, e que também acaba sofrendo as consequências de sua própria *hybris*, palavra usada em grego para designar o orgulho excessivo, uma espécie de descomedimento que transborda o sujeito, ou, em resumo, um comportamento insolente que provoca os deuses. No mito de Ícaro, descrito por Ovídio (1983) no livro VIII de suas *Metamorfoses*, seu pai, Dédalo, um conhecido inventor (artífice), confecciona para o filho um par de asas artificiais, feitas de linho, cera e penas, para que ele e Ícaro possam fugir do labirinto do Minotauro. Porém o filho, sem seguir os conselhos do pai, que lhe dissera para não voar nem tão alto e nem tão baixo, fica deslumbrado com o voo e, levado pelo desejo de aproximar-se do céu, eleva-se cada vez

²⁴ Hoje se usa a expressão *prometeicos* para se referir à postura entusiasta de determinados teóricos e escritores diante das tecnologias. Trata-se de uma postura otimista diante do progresso tecnológico, que acredita que o desenvolvimento das tecnologias irá emancipar a espécie humana, contribuindo para seu contínuo aperfeiçoamento, porém sem jamais ultrapassar as fronteiras impostas pela sua natureza. Esses pensadores, que proliferam principalmente a partir da modernidade e do Iluminismo, sendo predominantes também no período que traz consigo os avanços da Revolução Industrial, apostam no poder libertador do conhecimento científico, sendo a fé no progresso uma de suas principais características (SIBILIA, 2002).

mais alto, até que o sol amolece a cera que segurava as penas de suas asas, fazendo com que Ícaro caia e desapareça no mar.

Costa, Fonseca e Axt (2012) também analisam a ambiguidade diante da técnica no mito grego de criação do mundo, descrito por Ovídio (1983) no livro I das *Metamorfoses*. Nesse mito, o homem, por sua natureza estranha aos outros seres, por ter um parentesco mais próximo da ordem divina do que os outros animais (posto que é feito à semelhança dos deuses), acaba perdendo a medida simétrica da harmonia do mundo. Por ser capaz de criar através de artifícios, indo além do que a natureza lhe concede – capacidade que é ao mesmo tempo um dom e uma maldição – o homem acaba por corromper a ordem do mundo, a Natureza primordial que lhe antecedia, recebendo como punição dos deuses um dilúvio que dizima quase toda a humanidade. Para os autores, é a capacidade de desenvolver técnicas e tecnologias que, nesse antigo mito, faz a cisão entre o homem e a natureza, sendo a invenção de artifícios o motivo de sua degradação.

Mas será que quando nos remetemos à Grécia Antiga e sua mitologia, poderíamos falar em uma problematização sobre as tecnologias ou em um imaginário tecnológico? Não seria essa uma noção mais recente? O que seriam as tecnologias para os gregos? Rüdiger (2016) analisa a diferença entre os conceitos de técnica e de tecnologia, afirmando que, enquanto o primeiro termo fazia parte do vocabulário grego (*téchne*), o segundo seria uma invenção moderna, que, reinterpretando o conceito de técnica dos gregos em termos matemáticos e logicistas, realiza uma fusão entre *téchne* e *logos*, criando a expressão tecnologia. É só a partir da modernidade científica que começa a se criar um conhecimento mais sistematizado sobre as técnicas, que, durante a Antiguidade, tinham um sentido diferente, mais voltado para as práticas cotidianas.

A técnica para os gregos era uma forma de relação consciente com o mundo e consigo mesmo, tendo a ver com a práxis criadora individual, ou com o desenvolvimento de alguma habilidade. Todas as atividades humanas, nesse sentido, eram passíveis de técnica, desde que se desenvolvessem através de uma correspondência recíproca entre saber e prática²⁵. O homem sempre se serviu da técnica para produzir o que a natureza

²⁵ Definição que se aproxima da que Foucault (2008a) dá às “tecnologias do eu”. O autor não faz uma distinção tão rígida entre os dois termos, chamando já de tecnologias aquilo que permite aos gregos efetuarem certo número de operações sobre seu corpo, seus pensamentos, sua conduta, obtendo assim uma transformação de si mesmos com vistas a alcançar certo estado de felicidade, pureza ou sabedoria. Mesmo que fale em uma tecnologia, o foco de Foucault também está nas práticas, pois o autor salienta justamente a importância do “preocupar-se consigo mesmo” – da onde extrai a sua noção de cuidado de si –, antes da máxima do “conhecer a si mesmo”, resignificando a frase do Oráculo de Delfos em uma dimensão mais prática, que envolve o “ocupar-se de si”.

não lhe proporciona espontaneamente; porém, às vezes, corre-se o perigo de a técnica lhe fornecer mais do que a sua natureza supostamente permite, e por isso tal artifício acaba sendo entendido, muitas vezes, como algo maligno, já que pode ser mais poderoso do que a própria natureza. O que a produção artificial sinalizava, enfim, para os gregos, era um temor em não deixar o homem passar dos limites (RÜDIGER, 2016). Aqui entramos novamente na questão da *hybris*, o descomedimento do homem que, nos antigos mitos, acabava inevitavelmente sendo punido pelos deuses.

Já na modernidade, a técnica é reinterpretada como um conjunto de saberes que possui a condição de ciência, pois visa construir os meios necessários para produzir efeitos previamente calculados, à revelia das diferenças de talento e inclinação dos seres humanos. O conhecimento técnico, nessa época, passa a ser amplamente difundido a partir das enciclopédias e vai se tornando universal. A técnica perde cada vez mais seu sentido de conexão do homem com o mundo, pois não é mais necessária uma iniciação prática, que antigamente costumava ser feita desde a infância. Tal espírito enciclopédico, que populariza o conhecimento técnico, chega ao seu ápice no Iluminismo, com a publicação da *Encyclopédie* de Diderot e d’Alembert, no final do século XVIII (RÜDIGER, 2016; SIMONDON, 2007). É também durante a modernidade que a noção de tecnologia começa a se confundir com a noção de máquina, ganhando a apreensão a qual até hoje nos remetemos quando pensamos em tecnologias, ou seja, como sinônimo de qualquer aparato maquinico. De forma de saber, a tecnologia passa a ser a designação de uma estrutura material dotada de funcionalidade operatória, confundindo-se cada vez mais com os maquinismos em que a ciência se materializa. Outro fator que colabora para a identificação das tecnologias com as máquinas é o pensamento mecanicista que predomina na modernidade, que tem como um de seus principais representantes o físico Isaac Newton. A própria natureza passa, cada vez mais, a ser medida e descrita em termos matemáticos, sendo a pretensão de completo domínio técnico sobre o mundo predominante entre pensadores da época como Bacon e Descartes (RÜDIGER, 2016).

A partir dessa breve retomada, podemos responder à questão que nos colocamos anteriormente, com relação à identificação entre a ciência e as tecnologias (dois termos que figuram como centrais no gênero da FC), pois ao nos remetermos à modernidade, podemos perceber o quanto esses conceitos nascem juntos e entrelaçados, sendo a técnica, ressignificada como tecnologia, submetida cada vez mais aos propósitos da ciência. É também durante a modernidade que renascem as narrativas literárias com elementos

tecnológicos, principalmente as que se referem a viagens espaciais²⁶, como *The man in the moone* de Francis Godwin, e *Somnium* de Johannes Kepler, ambas publicadas no século XVII, período considerado por Roberts (2018) como aquele que marca oficialmente o início da FC moderna. Se na Antiguidade as narrativas de viagens interplanetárias remetiam a uma mera fantasia, e não a lugares concretos propriamente ditos, é a partir da reformulação do cosmos proposta por Giordano Bruno e por Copérnico – responsáveis por deslocar a Terra do centro do universo –, que essas ficções começam a ganhar certa materialidade. Essa nova cosmologia, em particular a fascinante noção de uma infinidade de mundos (associada a uma série de pensadores dessa época), fez duas coisas cruciais para o desenvolvimento da FC: primeiro, criou um espaço imaginário no qual a humanidade pôde se defrontar com seres radicalmente diferentes (alienígenas); e segundo, colocou o universo em uma escala muito mais grandiosa, o que exigiu, por sua vez, toda uma estética do sublime que correspondesse ao sentimento de espanto provocado por essa nova perspectiva (ROBERTS, 2006, 2018).

Se o nascimento das ciências modernas, com sua nova leitura do mundo e do cosmos, com todo seu aparato tecnológico dirigido ao domínio absoluto da natureza, já havia causado um grande impacto no pensamento europeu a partir do século XVII, é apenas no final do século XVIII que as tecnologias irão se infiltrar de uma vez por todas nas mais diferentes esferas da vida, a partir de um acontecimento que irá transformar significativamente a relação dos europeus com as máquinas: a Revolução Industrial. Com a inserção das máquinas no mundo do trabalho, o antigo dilema diante da ambiguidade das técnicas retorna com toda força. Ciência e técnica entrelaçam-se cada vez mais em prol dos ideais de progresso modernos, e as próprias formas de organização social passam a ser reguladas por alguma tecnologia orientada cientificamente. Começa a haver cada vez mais uma “cientifização” das atividades sociais, como, por exemplo, no gerenciamento das relações humanas e da vida pessoal com vistas ao rendimento econômico (RÜDIGER, 2016).

²⁶ Segundo Roberts (2006), muitas histórias fantásticas foram escritas durante a Idade Média, inclusive contemplando a temática das viagens extraordinárias, porém todas eram limitadas a um cenário terrestre e contemporâneo à sua época, sendo influenciadas diretamente por uma linguagem teológica que moldou a imaginação literária da Europa medieval. Alguns autores até escreveram histórias que se passavam fora da Terra, mas sempre a partir de uma linguagem religiosa, como é o caso da *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Lear (2012), também em busca de resquícios da FC durante esse período, porém sem se limitar ao mundo ocidental, encontra referências a animais robóticos e seres autômatos em contos de *As Mil e Uma Noites*, compilação de histórias populares do Oriente Médio que data do século IX. O autor também identifica elementos de FC em contos folclóricos japoneses como *Urashima Taro*, do século VIII, que esboça a possibilidade de viagem no tempo, e no *Conto do Cortador de Bambu*, do século X, que narra a visita de seres extraterrestres à Terra.

É nesse contexto de intensa problematização em torno dos impactos do desenvolvimento expressivo das tecnologias, que a escritora britânica Mary Shelley publica em 1818 a obra que é considerada por alguns críticos da área (ALDISS apud ROBERTS, 2006) como aquela que inaugura o gênero da FC: *Frankenstein, ou o moderno Prometeu*. Essa é uma questão controversa, pois, como estamos tentando mostrar, é difícil encontrar um começo para a FC, pois elementos que caracterizam esse gênero já aparecem muito antes da invenção das ciências; porém, por outro lado, é impossível negar a importância de *Frankenstein* como um marco importante na história da FC, pois pela primeira vez o problema dos impactos da ciência propriamente dita, como área do conhecimento, é colocado de forma explícita em uma obra literária. Para isso, a autora põe em cena um personagem que, a partir da sua obra, será central em várias ficções posteriores: a figura do cientista²⁷.

Damos ênfase ao clássico de Mary Shelley (2016) porque consideramos essa obra como a precursora de um tipo de trama que será recorrente na FC, um formato de história que tem como ponto principal o questionamento sobre os limites da ciência e da atividade científica, o que até então não havia sido abordado em um romance literário. Não se trata, portanto, de ver em *Frankenstein* a origem da FC, até mesmo porque não buscamos por uma origem onde poderíamos encontrar a essência que define esse gênero literário. Acreditamos, com Foucault (2013a), que não devemos buscar pela origem dos fenômenos como se nela estivesse uma identidade ainda preservada, pois o que se encontra no começo histórico das coisas não é uma identidade, mas sim a discórdia, o disparate. Com seu método genealógico, o autor afirma que não devemos nos deter nos grandes começos, mas sim nas meticulosidades e nos acasos dos pequenos começos. Nesse tipo de análise histórica, buscamos, portanto, não por uma origem (*Ursprung*), mas por um tipo de emergência (*Entstehung*), que se produz sempre em um determinado jogo de forças. A análise da emergência mostra justamente esse jogo, reconhecendo-a não como um lugar onde se preserva uma identidade, mas como um lugar de confrontação.

O que estamos tentando mostrar, dessa maneira, não é a inauguração propriamente dita do gênero da FC, mas seus pequenos começos, como os resquícios de elementos tecnológicos que encontramos nas ficções proto-científicas, diferentes obras que,

²⁷ Apesar de podermos identificar o Dr. Victor Frankenstein como um cientista, em nenhum momento da obra Mary Shelley (2016) usa essa expressão, e sim o termo “estudante de ciências”, ou “pesquisador das ciências” (quando se refere aos professores de Frankenstein). Segundo Roberts (2006), o termo “cientista” aparece pela primeira vez apenas em 1834, em um momento no qual se cria um forte binarismo entre as artes e as ciências, sendo o termo definido justamente a partir e em contraposição à expressão “artista”.

repetindo certos padrões – mas sempre fazendo emergir novas conexões e novas figuras, como no jogo da *cama de gato*, como nos lembra Haraway (2013) – ao longo de vários séculos foram dando forma ao que, apenas nos anos 1920, com a popularização das revistas *pulp*, será cunhado por Hugo Gernsback²⁸ com o nome que conhecemos hoje. Enquanto o termo *scientific fiction* figura pela primeira vez em 1923, na capa da revista *Science and Invention*, o termo *science fiction* irá aparecer apenas em 1929, na capa da revista *Science Wonder Stories* (BELLI, 2012; OLIVEIRA, 2003).

Voltando ao início do século XIX, interessa-nos analisar brevemente como o tema das ciências é abordado por Shelley (2016) em seu romance. *Frankenstein* retoma em sua trama os velhos dilemas da ambiguidade do homem diante da técnica, recorrendo a referências conhecidas de mitos, como o de Prometeu, nome que aparece no título do romance, e de textos religiosos como *O Paraíso Perdido* de John Milton (que figura como epígrafe do livro de Shelley), poema épico que narra história de Lúcifer como um anjo caído que se rebela contra seu criador. Em um tom quase religioso, a autora narra a progressiva decadência de um estudante de ciências que, levado por seu orgulho excessivo, por sua ambição de dar vida a um ser inanimado, é, assim como Prometeu, punido por sua *hybris*, condenado a ser eternamente perseguido pela criatura monstruosa que criou, além de ter sua vida pessoal criticamente abalada por uma série de infortúnios relacionados ao monstro.

Não nos cabe aqui procurar todos os significados que a obra de Shelley (2016) carrega, ou então realizar uma interpretação de suas intenções em escrever este romance, que, como os antigos mitos, carrega em sua essência uma lição moral que alerta aos homens sobre a importância de obedecer aos limites que a natureza lhes impõe. Em vez disso, iremos nos ater à figura do cientista apresentada pela autora, e à forma como o problema dos limites da ciência é colocado. O personagem do cientista – principalmente o estereótipo do “cientista maluco” – será uma figura recorrente nas histórias de FC a partir desse momento, como, por exemplo, no romance *A Ilha do Dr. Moreau* de Wells (2012), publicado em 1896, no qual um cientista realiza experimentos de hibridização entre humanos e animais, ou no clássico do cinema mudo *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, no qual o excêntrico cientista Rotwang é conhecido por ter dado vida à robô humanoide Maria.

²⁸ O escritor e editor Hugo Gernsback é considerado por muitos como o pai da FC, tanto que o mais importante prêmio dado ao gênero todos os anos leva o seu nome, o prêmio Hugo, que existe desde 1953 (BELLI, 2012).

Shelley (2016) deixa claro em seu romance o quanto que o jovem Frankenstein vai sendo seduzido pelas ciências²⁹ (meio que à maneira como Adão e Eva são induzidos pela serpente a comerem o fruto da árvore do conhecimento), maravilhando-se cada vez mais com as possibilidades que as modernas práticas científicas oferecem, ao ponto de abandonar completamente seus estudos sobre Alquimia para se dedicar a essa nova forma de saber. O que diferencia, no livro, a antiga prática da Alquimia das ciências modernas é justamente a garantia de objetividade experimental e empírica que essa última oferece³⁰. Quando o estudante Victor entra para a faculdade e se depara com as ciências naturais, seus professores o convencem rapidamente de que havia perdido um grande tempo da sua vida estudando os alquimistas, pois eram autores completamente ultrapassados. A prática científica figura no romance de Shelley como um novo tipo de saber que seduz o homem pela sua garantia de verdade e eficiência. Ao nos apresentar a horripilante cena em que o estudante finalmente consegue, por meios artificiais, dar vida a uma criatura feita de membros de cadáveres, o que a autora põe em questão são os limites e os propósitos da ciência, principalmente no que se refere ao domínio das tecnologias sobre a vida.

Apesar de o artifício utilizado por Frankenstein para dar vida ao monstro ser representado, posteriormente, em muitas das suas adaptações, como eletricidade, isso não fica tão claro no romance, no qual a autora, emprestando suas palavras ao cientista, usa a seguinte expressão para descrever a cena: “tomei os instrumentos que estavam à minha volta, a fim de que eu pudesse infundir uma centelha de vida (*spark of being*) na coisa inerte que jazia aos meus pés” (SHELLEY, 2016, p. 63). É previsível que sejamos levados a interpretar essa centelha como uma faísca de eletricidade, pois Victor já havia mencionado anteriormente sua iniciação no galvanismo, área da ciência que estudava a bioeletricidade a partir dos experimentos do médico Luigi Galvani, cientista que pela primeira vez identificou a presença de eletricidade no corpo humano, compreendendo-a como uma espécie de força vital que fluía do cérebro para os músculos. Uma das imagens que certamente influenciou Shelley em sua criação foram as apresentações do médico Giovanni Aldini, um dos principais responsáveis por difundir as ideias do galvanismo.

²⁹ “Ninguém, a não ser os que já a experimentaram, pode imaginar a sedução da ciência. Em outros tipos de estudos vai-se até onde os outros foram antes de nós, e nada mais há para se conhecer; mas, quando se trata de ciência, o terreno é inesgotável para as descobertas e as maravilhas” (SHELLEY, 2016, p. 55-56).

³⁰ “Com esta disposição de espírito, entreguei-me às matemáticas e todos os seus ramos de estudo como pertencentes a uma ciência que se apoiava em alicerces firmes, e portanto digna de minha consideração” (SHELLEY, 2016, p. 46).

Aldini, sobrinho de Galvani, era conhecido por suas apresentações macabras³¹, muito populares na época, nas quais induzia correntes elétricas em corpos desmembrados, reanimando cadáveres através de choques, de tal forma que aterrorizava os expectadores. Nesse período, ainda se costumava executar criminosos em público, como por decapitação na guilhotina, sendo alguns corpos cedidos a Aldini para suas experiências. Essas apresentações foram documentadas e publicadas no jornal londrino *The Times*, em 1803, causando um impacto significativo não só entre os cientistas, como no imaginário popular da época (PARENT, 2004).

É nesse contexto que a adolescente Mary Shelley elabora sua crítica sobre os limites e os propósitos da ciência, ou seja, um questionamento sobre o que se tem feito em “nome da ciência”, crítica essa que está presente até hoje em muitos trabalhos de FC. Stengers (2002) identificaria esse tipo de posicionamento como uma crítica às tecnociências, ou seja, que identifica a racionalidade científica a uma racionalidade puramente operatória, que não presta serviço algum à humanidade, mas reduz tudo o que lhe concerne a instrumentos de medição, com vistas a exercer um domínio completo sobre a natureza e sobre o homem. Para a autora, esse tipo de crítica compreende a ciência como uma espécie de sistema autônomo, incontrolável do interior, no qual os próprios cientistas também estariam sob uma dinâmica que os define para além das suas intenções, e aqui podemos nos remeter àquela sedução que as ciências exercem sobre seus praticantes, no romance de Shelley. Não seria, nesse caso, a ciência enquanto instituição o verdadeiro monstro que assombrava os viventes do início do século XIX?

Poderíamos dizer, na verdade, que esse tipo de crítica que Shelley apresenta, pela primeira vez na literatura, dirige-se não à ciência propriamente dita, mas sim à ciência como instrumento de poder. Não podemos esquecer que poder e verdade sempre estiveram entrelaçados, e no momento em que a ciência busca e sustenta uma verdade, ela se relaciona diretamente com o poder. A Psicologia Científica, por exemplo, quando nasceu como uma área do saber, foi rapidamente utilizada nas prisões, criando ao mesmo tempo os sujeitos objetivados e os dispositivos que o objetivam (o delinquente e o sistema penitenciário), pois o crime vai sendo progressivamente investido de saber científico sob a bandeira da normalização (FOUCAULT, 2009).

³¹ Essas apresentações se encaixam no que Latour (1994) denomina como “Física de Entretenimento”, prática que se popularizou a partir do século XVIII. A eletricidade até então era uma curiosidade, sabia-se muito pouco sobre suas funções e aplicações, era algo que pertencia mais ao âmbito da mágica (por isso os espetáculos populares) do que da ciência propriamente dita.

Com o advento da Revolução Industrial, como mencionamos, uma série de máquinas e tecnologias científicas irá infiltrar-se cada vez mais não só no mundo do trabalho, mas em diferentes esferas do cotidiano, aumentando a impressão de controle sobre a vida que as tecnologias exercem. Ao longo do século XIX e início do XX irão multiplicar-se, por um lado, aqueles que acreditam no progresso tecnológico, os entusiastas da técnica, e por outro, os que veem no desenvolvimento tecnológico a degradação e alienação do homem, que, quando não é completamente substituído pelas máquinas, vira apenas mais uma engrenagem entre outras, como no trabalho mecanizado das linhas de montagem, que irão popularizar-se quase um século depois de Shelley. Dentre os inúmeros domínios sobre os quais as máquinas impõem seu ritmo mecânico e regularidade precisa, estão o tempo e as formas de sentir e compreender sua passagem. São essas novas formas de sentir o tempo, induzidas pelas novas tecnologias e descobertas científicas, que iremos explorar a partir de agora.

3.2. O relógio, a fábrica e o controle do tempo

A forma como sentimos o tempo passar, o modo como compreendemos seu funcionamento, as imagens que criamos na tentativa de dar alguma forma a este conceito tão abstrato dependem exclusivamente do que conseguimos apreender do mundo com nosso aparelho perceptivo. Observamos o movimento da natureza, sentimos o envelhecimento das coisas e chamamos isso de tempo. Mas o que é, de fato, que está passando? Se o tempo é um conceito gerado não só por certa condição de nossa experiência, mas também por um certo modo histórico de percepção, ou, poderíamos dizer, de uma determinada experiência histórica, as representações sobre a passagem do tempo, como já vimos anteriormente, variam não só de uma época para outra, como também de uma cultura para outra, dependendo dos sistemas linguísticos e tecnologias que são usados para representar ou quantificar essa passagem.

Pierre Lévy (1993) afirma que a introdução de novas tecnologias em uma sociedade causa profundas transformações em sua orientação espaço-temporal, pois “linguagem e técnica contribuem para produzir e modular o tempo” (p. 76). Partindo dessa constatação, gostaríamos de voltar nosso olhar para o período da Revolução Industrial, analisando o impacto que a inserção de novas máquinas no mundo do trabalho, principalmente ao longo do século XIX, teve não só sobre esse âmbito, mas em outras esferas da vida. O intenso processo de industrialização foi experimentado ao nível das

consciências a partir de dois sentimentos distintos: o de aceleração do tempo e o de mecanização do tempo. Em um primeiro momento, a inserção das máquinas no cotidiano é vivida como vertigem e aceleração, principalmente a partir do sentimento de encolhimento do mundo trazido pelo desenvolvimento da malha ferroviária, das máquinas movidas a motor, e das telecomunicações, que anulam as distâncias espaciais. Esse sentimento de aceleração do tempo está intimamente ligado à sensação de ruptura com o passado e de culto ao futuro, que, como já vimos, nasceu com a modernidade, chegando ao seu ápice no chamado *fin de siècle* – expressão usada para se referir ao clima intelectual e cultural que pairava sobre a Europa no final do século XIX. Esse é um momento em que a temporalidade aceleracionista começa a se expressar de forma significativa no âmbito artístico e literário, culminando nas formas de arte futuristas (GLEICK, 2016; SODRÉ, 1973).

Como nos lembra Latour (1994), a temporalidade moderna, marcada pela flecha do tempo que devora o passado, compreendia o tempo que passa como se ele realmente abolisse o passado antes dele. Os modernos pensavam estar separados da Idade Média não só por alguns anos, mas por revoluções copernicanas, por rupturas epistêmicas, pois precisavam construir uma imagem do tempo que se adaptasse à irrupção supostamente miraculosa de coisas novas que estavam vivenciando. É esse sentimento de um tempo que rompe definitivamente com o passado e que avança rumo a uma certa imagem teleológica de futuro que irá se consolidar quando as inovações tecnológicas da época da Revolução Industrial, como já mencionamos, colaboram para a sensação de um tempo que passa (ou que deve passar), cada vez mais acelerado.

É importante lembrar que expectativas de uma aceleração, no sentido de uma abreviação do tempo, existem desde o Apocalipse judaico-cristão, mas acelerações reais, capazes de transformar a realidade, só tomaram forma em um mundo tecnicamente reconfigurado, no qual o telefone e outros meios de comunicação anulavam as distâncias espaciais, as ferrovias encolhiam o mundo, a luz elétrica transformava a noite em um dia sem fim, dentre outras invenções que causavam perplexidade e espanto nos europeus. Há um século atrás, o ano 1800 havia passado sem nenhuma comemoração especial, porém o ano 1900 é aguardado com grande entusiasmo pois traz consigo justamente esse sentimento de ruptura e de inauguração de um novo tempo. Não há registro de um centenário antes de 1876, e a expressão virada do século não existia até a chegada do século XX, que inaugura uma nova forma de consciência sobre o tempo e sobre as datas (GLEICK, 2016; KOSELLECK, 2014).

É a partir do forte entusiasmo que se desenvolve em torno das máquinas, principalmente aquelas de velocidade, como os carros movidos a motor, que essa forma de temporalidade acelerada, que rompe definitivamente com o passado, instala-se, enfim, com toda sua força. Um importante texto que sintetiza esse sentimento é o *Manifesto Futurista*, lançado em 1909 pelo escritor Filippo Marinetti. O poeta, em seu agressivo manifesto, de caráter inclusive misógino, faz uma ode não só às máquinas de velocidade, mas também à guerra, ao militarismo e ao patriotismo. Marinetti ressaltava a beleza da guerra, afirmando que não poderia haver arte sem agressividade. É a essa tentativa de estetização da guerra – típica da propaganda nazista que surgirá mais tarde – que Walter Benjamin (2012a), em seu texto sobre a reprodutibilidade técnica, irá contrapor a necessidade de politização da arte. Durante a ascensão do regime fascista na Itália, o poeta Marinetti, como seria previsível, declarou seu apoio ao general Mussolini. Autores como Gleick (2016) e Roberts (2006) acreditam que tenha sido uma característica específica de Marinetti ter feito tal apropriação fascista do futurismo, pois essa já era uma estética presente na literatura de FC que estava nascendo no *fin de siècle*, como na obra de H. G. Wells, porém sem estar relacionada a esse aspecto político que o poeta futurista irá exaltar.

Se por um lado a introdução de novas máquinas no cotidiano europeu foi sentida ao nível das temporalidades como aceleração, principalmente por parte daqueles que podiam usufruir diretamente dessas máquinas – seja pela velocidade de deslocamento proporcionada pelos automóveis, seja pelo aumento da produtividade das fábricas –, em resumo, a burguesia europeia; por outro lado, aqueles que tiveram de submeter suas rotinas de trabalho a essas mesmas máquinas vivenciaram a introdução de um tempo mecânico, o tempo rígido da máquina, repetido, igual ao anterior, um tempo que significava a instalação da morte (e da rigidez da máquina) na vida. Essa disciplina e controle do tempo, que ganhou sua forma mais expressiva na Revolução Industrial, dependeu diretamente da invenção de uma pequena máquina que data de alguns séculos atrás, e que definitivamente mudou por completo nossa relação com o domínio do tempo: o relógio (SODRÉ, 1973; KOSELLECK, 2014).

Para acompanhar a história dessas pequenas máquinas, teremos de voltar um pouco no tempo. Os primeiros relógios começaram a ser construídos a partir do século XIV, para adornar igrejas e espaços públicos nas cidades, mas se aprimoraram apenas a partir do século XVII, com a invenção do relógio de pêndulo, que tornou o mecanismo mais preciso. Se o antigo relógio de areia (a ampulheta), era, com seu fluxo corrente, uma

alegoria da finitude, o relógio de mola passa a ser visto como uma alegoria da constância, da ordem e da regularidade. À medida que o século XVII avança, a imagem do mecanismo do relógio se expande, até que com Isaac Newton e sua concepção homogênea e universal do tempo, toma conta do universo. Os relógios confirmam a apreensão do tempo como sendo único e absoluto, um tempo que passa igual para todos (THOMPSON, 1998; KOSELLECK, 2014).

É no final deste mesmo século que começam a se popularizar os relógios portáteis, porém somente entre os mais ricos, sendo que os relógios que marcavam os minutos só se tornariam comuns mais tarde. A fabricação desses objetos ainda estava concentrada apenas em alguns centros, principalmente em Londres, mas ao longo do século seguinte, com um barateamento no custo de sua produção, irá expandir-se, mudando a ênfase do luxo para a conveniência. Os relógios pessoais se difundem e se popularizam de fato no momento em que a Revolução Industrial, iniciada em Londres no final do século XVIII, passa a requerer uma maior sincronização do trabalho. O pequeno instrumento que regulava os ritmos da vida industrial e cotidiana passa a ser uma das mais urgentes necessidades que o capitalismo exige para impulsionar o seu avanço (THOMPSON, 1998).

As mudanças nas técnicas de manufatura exigem uma maior sincronização do trabalho e uma maior exatidão nas rotinas do tempo. O padrão de trabalho anterior à Revolução Industrial sempre alternou momentos de atividade intensa e de ociosidade. Quando a maioria dos homens detinha o controle de sua vida produtiva, a tentação de dormir uma hora a mais esticava o trabalho até a noite. A medição do tempo estava comumente relacionada aos processos familiares no ciclo do trabalho ou das atividades domésticas, pois as tarefas diárias se desenrolavam pela lógica da necessidade, e havia pouca separação entre a vida e o trabalho. Os pescadores e os navegantes integravam suas vidas com as marés, assim como o trabalho do amanhecer até o crepúsculo era natural em uma comunidade de agricultores nos meses de colheita. Já com as mudanças no sistema de produção iniciadas pela Revolução Industrial, a orientação do tempo pelas tarefas se torna muito mais complexa, pois a partir do momento em que passa a se empregar mão-de-obra em larga escala, aqueles que são contratados experenciam uma distinção entre o tempo do empregador e o seu próprio tempo. O empregador deve *usar* o tempo do empregado, cuidar para que esse não seja desperdiçado. O que passa a predominar não é mais a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. A partir de então,

ninguém mais *passa* o tempo, mas sim o *gasta*, havendo uma separação cada vez maior entre o trabalho e a vida (THOMPSON, 1998).

Com os novos hábitos de trabalho, impõe-se, assim, uma nova temporalidade. A introdução da máquina significava a disciplina nas operações industriais (se uma máquina começava a funcionar todas as segundas-feiras às seis horas, os trabalhadores deveriam se disciplinar para seguirem esse mesmo ritmo). Começa a haver, nesse período, uma verdadeira disputa sobre o tempo, uma disputa que se traduz principalmente por um domínio do tempo do outro. A preguiça, a ociosidade e o lazer passam cada vez mais a ser mal vistos, pois todo tempo deve ser consumido, negociado, utilizado. Diante dessas circunstâncias e das condições desumanas de trabalho nas fábricas, os operários começam a desenvolver um verdadeiro ódio às máquinas, que passam a ser vistas predominantemente como instrumentos de opressão³². Os relógios das fábricas – principais máquinas de controle do tempo – costumavam, inclusive, ser frequentemente adiantados de manhã e atrasados à noite pelos patrões, passando, assim, de instrumentos para medir o tempo, a disfarces para encobrir a opressão dos trabalhadores por parte dos donos dos meios de produção (THOMPSON, 1998). Enquanto isso, o gerenciamento científico do trabalho proposto por Frederick Taylor desmembrava tal processo em movimentos básicos de efetividade otimizada, tratando o trabalhador como mais uma dentre inúmeras máquinas, a fim de extrair-lhe o máximo de eficiência em sua produção (BUCK-MORSS, 2018).

Para Simondon (2007), as atitudes tecnofóbicas em relação aos objetos técnicos, que predominam até hoje e que costumam excluir esses objetos da cultura, ou então contrapô-los à noção de natureza, têm origem justamente na inserção desses objetos no mundo do trabalho. O autor tenta desmistificar essa visão, na qual os objetos técnicos, entendidos como instrumentos ou ferramentas, são destituídos de um modo de existência próprio. Para Simondon, a complexidade desses objetos em sua singularidade deve desvinculá-los dessa visão que os liga necessariamente ao mundo do trabalho, pois é o trabalho que deve ser entendido como uma fase da tecnicidade, de sua evolução, e não o contrário. O fato é que, a partir desse paradigma do trabalho, começam a proliferar as visões negativas sobre as tecnologias, que as entendem como instrumentos de alienação e opressão do homem.

³² Uma dessas expressões foi o Ludismo, um movimento britânico contra a mecanização do trabalho, em nome do qual os operários invadiam as fábricas e destruíam as máquinas.

É também nesse período da Revolução Industrial que o vocabulário técnico penetra de vez na literatura. Principalmente a partir da virada do século, irá proliferar uma série de obras de FC nas quais as máquinas e tecnologias são apresentadas como danosas e desumanizadoras, uma visão, como destacou Simondon, intimamente ligada à utilização das máquinas no mundo do trabalho. Uma das primeiras obras a abordar a “desumanização” e alienação do homem pelas máquinas sob essa perspectiva é a peça de teatro *R.U.R.* (1921), do escritor tcheco Karel Capek (apud ROBERTS, 2006), que trata de uma fábrica que produz humanos artificiais. O escritor é o responsável por introduzir no imaginário tecnológico a figura do robô, uma reformulação moderna dos antigos autômatos. É em sua peça de teatro *R.U.R.*, que aparece pela primeira vez a palavra *robot*, derivada, por sua vez, da expressão *robot*, que, em algumas línguas eslavas, de forma mais ampla, significa trabalho, podendo ser usada também mais especificamente para designar trabalho forçado, escravidão ou servidão.

A mecanização do trabalho humano na linha de montagem das fábricas é um dos aspectos apontados por Benjamin (1994) como responsáveis pela escassez da experiência do homem moderno, um sintoma que, para o autor, marca profundamente o início do século XX. Citando Marx, Benjamin se refere às técnicas de trabalho da fábrica como algo que submete o sistema sensorial humano a um treinamento de natureza complexa. Enquanto na forma artesanal a conexão entre as etapas do trabalho era contínua, na linha de montagem essa conexão aparece como autônoma e coisificada. Não é mais o operário que utiliza os meios de trabalho, mas são esses, ao contrário, que utilizam o operário. No trato com a máquina, o operário deve aprender a coordenar seus movimentos de acordo com o movimento uniforme e constante de um autômato, sendo a uniformidade dos gestos aquilo que realiza uma espécie de fusão entre homem e máquina.

Enquanto Freud se preocupava com a experiência de choque que traumatizou os soldados na Primeira Guerra Mundial, para Benjamin (apud BUCK-MORSS, 2018), a experiência de choque havia se transformado em norma da vida moderna nas grandes cidades. Partindo da teoria freudiana de que a consciência se defende do choque impedindo-o de penetrar profundamente o bastante para deixar uma marca permanente na memória, Benjamin, ao transpor esse efeito para a vida cotidiana, afirma que em nenhum lugar esse reflexo de defesa era mais aparente do que na fábrica. O sistema fabril, ferindo cada um dos sentidos humanos, paralisava a imaginação dos operários, cujo trabalho se isolava completamente da experiência. A “robótica humana”, dessa forma, funcionava como uma espécie de armadura. Do mesmo modo como na natureza, em que

um animal muda seus atributos físicos para mimetizar o seu meio ambiente, o trabalhador que transformou seu corpo em uma máquina de sentidos amortecidos estava se protegendo, dessa maneira, contra o próprio choque do trabalho maquinal (BUCK-MORSS, 2018).

Susan Buck-Morss (2018) nos lembra que, apesar das críticas presentes na obra de Marx sobre essa forma de trabalho, a experiência sensorial do trabalho moderno não pode ser vista como estando limitada à produção capitalista. Mesmo que a linha de montagem fordista e a organização científica do trabalho tenham sido invenções americanas, ambas foram rapidamente importadas pelos europeus, incluindo a União Soviética. A autora analisa em sua obra o quanto que o entusiasmo pela cultura de máquinas se espalhou rapidamente nos primórdios da União Soviética, um entusiasmo que, é importante lembrar, antecedeu as próprias máquinas, como podemos ver nas “imagens de sonho” que a autora apresenta em sua obra, fortemente influenciadas pela estética futurista, que se popularizou de forma significativa nesse contexto. Apesar da explícita mecanização dos gestos humanos no trabalho robótico, o culto ao ser humano como máquina mantinha ainda um significado utópico na cultura soviética. Na era industrial, os movimentos corporais calculados cientificamente equivaliam quase a uma dança, à qual alguns poetas e artistas da época atribuíam não só uma certa beleza estética, mas até mesmo alguma forma de misticismo (BUCK-MORSS, 2018).

Não é à toa que o romance considerado como um dos principais precursores do gênero distópico tenha surgido no contexto soviético, emergindo justamente como um contraponto à imagem utópica que pairava em torno do homem-máquina. Trata-se do romance *Nós*, do escritor russo Ievguêni Zamiátin (2017), que, depois de ter sido censurado em seu país por ser considerado “ideologicamente indesejável”, foi publicado apenas nos Estados Unidos em 1924. Apesar da crítica aos ideais de progresso modernos já ter aparecido em algumas ficções futuristas do *fin de siècle* europeu, principalmente com H. G. Wells, que já esboçava em sua obra uma sociedade distópica, é apenas com o russo Zamiátin que esse subgênero da FC (o da distopia) irá apresentar de forma mais explícita uma conotação política, que se refere especificamente ao pesadelo da dessubjetivação completa induzida pelos regimes totalitários. O romance de Zamiátin cria um modelo de sociedade futurista que irá se repetir em inúmeras distopias posteriores, como em *Admirável Mundo Novo*, do britânico Aldous Huxley (2014). Ambas as obras retratam uma sociedade completamente alienada pela opressão de um Estado totalitário que, supostamente para garantir o bem-estar e felicidade geral da nação, utiliza-se das

tecnologias com fins de dominação e controle total da população. As obras fazem referência à organização científica do trabalho proposta pelo taylorismo, bem como ao método da linha de montagem inventada no contexto americano por Henry Ford, tratado, inclusive, como um Deus na sociedade distópica de Huxley. Nessas ficções, essas invenções ultrapassam o âmbito do trabalho em direção a uma forma de governo que exerce um controle máximo sobre as vidas, o que reforça a constatação de Simondon (2007) sobre a predominância do paradigma do trabalho na forma como os objetos técnicos são assimilados pelo imaginário da época.

Quando a organização científica do trabalho se traduz como organização científica da vida, o futuro de extrapolação tecnológica resulta no controle total dos corpos. De certa forma, é como se, pela via científica, o projeto moderno da humanidade aperfeiçoada pudesse ser alcançado de alguma maneira, mas o contraponto é que há um preço alto a ser pago. A essa altura, podemos perceber o quanto que a distopia não é simplesmente uma negação do projeto utópico, mas sim uma espécie de subversão da utopia, ou de distorção de seus elementos, posto que sempre compartilham de alguns pressupostos. A igualdade, por exemplo, um dos ideais invocados no período do Iluminismo e da Revolução Francesa, tem seu equivalente distópico na ideia de que qualquer diferença deve ser anulada. A padronização das roupas e das rotinas, a identificação por números – que substituem os nomes próprios – são alguns elementos recorrentes nessas sociedades e que simbolizam essa massificação total dos indivíduos. Enquanto na utopia a igualdade entre todos é um sinal de progresso e prosperidade, na distopia ela é vista como o pesadelo imposto por um regime totalitário que anula completamente as singularidades.

Ao mesmo tempo que as tecnologias são vistas como desumanizadoras nos romances distópicos – principalmente as tecnologias do mundo do trabalho, como a linha de montagem, com seu ritmo ao mesmo tempo mecânico e acelerado –, elas ainda são celebradas e fetichizadas em algumas *pulp magazines* americanas (em especial as que se referem às extraordinárias viagens espaciais) e em romances de FC utópicos que trazem visões positivas e entusiastas em torno das tecnologias, herdeiras de um pensamento difundido principalmente pelo movimento iluminista, que cultuava as novas tecnologias e o progresso e acreditava que a sociedade e a humanidade poderiam ser significativamente melhoradas em função da ciência e das novas técnicas.

Dentre essas utopias tecnológicas destacam-se dois romances americanos publicados antes da virada do século: o primeiro é o livro *Looking backward 2000-1887*, publicado em 1888 por Edward Bellamy (apud ROBERTS, 2018), uma obra que teve

enorme influência sobre os escritores norte-americanos da época. Nesse romance utópico, o protagonista, depois de uma espécie de transe hipnótico, desperta no ano 2000 e descobre uma harmoniosa América coletivizada com base nos princípios do nacionalismo e do que o autor chama de “religião da solidariedade”. Além de descrever uma série de avanços tecnológicos, o autor também nos apresenta uma sociedade igualitária na qual todos recebem a mesma renda, sendo a pobreza e a miséria associadas ao capitalismo completamente extintas (ROBERTS, 2018).

Outra obra futurista utópica dessa mesma época é *A journey in other worlds: a romance of the future*, escrita em 1894 pelo americano John Jacob Astor IV (apud ROBERTS, 2018). Também ambientada no ano 2000 – uma data que sempre causou certo entusiasmo entre os autores de FC –, a obra reúne inúmeros detalhes sobre invenções tecnológicas, dentre elas viagens espaciais movidas a antigravidade. Outra façanha tecnológica descrita pelo escritor é que nesse contexto futurista a Terra foi expurgada da inclinação de seu eixo, para assegurar assim um clima regular para todo o planeta. Também faz parte de sua utopia um projeto eugenista de dominação dos anglo-saxões sobre o mundo, no qual as outras raças seriam gradativamente eliminadas... É uma ironia que o escritor John Jacob Astor IV, entusiasta dos avanços tecnológicos e das máquinas de velocidade, tenha morrido no naufrágio do RMS Titanic, que partiu da Inglaterra em 1912 sem nunca ter atingido seu destino. O naufrágio do imponente navio foi um acontecimento que acentuou, na época, a ambiguidade de raízes míticas que remete ao julgamento moral das técnicas como sendo boas ou más. O mito de que o Titanic era um navio “inafundável” (*unsinkable*), que nem Deus poderia afundar, foi algo que se espalhou rapidamente após o seu naufrágio. Segundo o historiador Richard Howells (1999), não há nenhum registro de que alguém tenha mencionado isso antes do navio partir, e sim apenas no momento em que as notícias sobre o seu naufrágio já haviam se espalhado. Este seria como uma espécie de “mito retrospectivo”, resgatado em muitas das narrativas literárias e fílmicas que retratam o desastre, e que funciona de forma efetiva para que a história possa, enfim, ter alguma moral (HOWELLS, 1999).

O *fin de siècle* europeu e o período que o segue, que se estende pela primeira metade do século XX – são marcados, enfim, pela forte polarização entre, por um lado, um otimismo positivista, característico dos futuristas, e por outro, um pessimismo degenerativo, típico das visões distópicas sobre o futuro que também estavam proliferando (ROBERTS, 2006, 2018). É em meio a essa tensão intelectual e cultural em torno das máquinas que o escritor britânico H. G. Wells (2010), talvez adotando um pouco

de cada perspectiva – já que, ao mesmo tempo que faz a sua ode às máquinas de velocidade³³, também lança sua visão sombria sobre o futuro da humanidade – publica *A Máquina do Tempo*, em 1895. No auge das máquinas de domínio sobre o tempo (as mesmas que eram vistas com desconfiança pelos operários das fábricas), Wells idealiza um artefato que, ao exercer um domínio máximo sobre o tempo, também o liberta das amarras de sua dura cronologia. A máquina de Wells simboliza o que para Sodré (1973)   o motivo maior que percorre toda a FC, o julgamento da ciência em sua máxima realiza o ideológica: o controle do tempo.

3.3. O viajante do tempo e sua máquina

As novas tecnologias do *fin de si cle* e o progresso acelerado que trouxeram consigo instauraram novas temporalidades e fizeram proliferar diferentes visões sobre o futuro, fazendo deste um tema central em diversas narrativas literárias. Mas não foram só as imagens do futuro que inspiraram os escritores de FC da época, também se criaram ao longo do século XIX novas impressões sobre o passado, que também revolucionaram sua visão sobre o tempo e sobre a história. Como vimos no capítulo anterior, as ciências naturais ao longo do século XVIII já haviam realizado, junto a pensadores como Kant, uma temporaliza o da história natural, submetendo a Terra e todos os seres biológicos a uma perspectiva histórica, o que colocava em questão pela primeira vez a ideia religiosa de que a Terra tinha 6000 anos. Confirmando a vertiginosa escala em que o tempo agora se colocava, Charles Darwin publicou em 1859 sua obra mais conhecida: *A Origem das Espécies*. A teoria da evolu o de Darwin também teria um grande impacto no imaginário futurista, principalmente em fun o da posi o que o homem agora ocupava na linha evolutiva dos seres, o que fez os escritores especularem sobre qual seria agora o curso dessa evolu o. Neste mesmo século, a Arqueologia, uma área que estava nascendo como ciência, começou a expor toda uma história enterrada: cofres foram abertos, civiliza es passadas apareceram, petrificadas ou mumificadas, mas como se estivessem vivas. Os museus proliferavam por toda Europa, fazendo emergir novas camadas de tempo que agora podiam ser vistas (ROBERTS, 2006; GLEICK, 2016).

³³ Gleick (2016) especula que tenha sido um protótipo de bicicleta ergométrica – uma máquina que se movimenta sem sair do lugar – que Wells viu em um anúncio de catálogo, o que inspirou o autor em seu modelo de máquina do tempo.

Não é à toa que Henri Bergson (apud PELBART, 2000) também seja um autor do *fin de siècle*. O filósofo do tempo e da duração, certamente atravessado por esse novo senso de tempo histórico, ou de tempo profundo, supõe a existência de uma gigantesca Memória ontológica. Longe de ser uma faculdade interior ao homem, somos nós que agora habitamos o interior de uma vasta Memória-mundo, uma imensa multiplicidade virtual constituída de jazidas ou de lençóis de passado, da qual somos apenas um grau determinado de distensão ou contração (PELBART, 2000). Nietzsche (2003), também no *fin de siècle*, é outro autor que escreve sobre esse sentimento: “Mesmo em sonho, a consideração histórica nunca voou para tão longe; pois a história dos homens é agora apenas a história dos animais e das plantas, (...) nas profundezas mais abissais do mar, o universalista histórico encontra ainda os vestígios de si mesmo, como lama viva” (p. 76-77).

Também influenciado por essas novas impressões sobre o tempo e sobre a história, o escritor H. G. Wells publica em 1895 uma das obras mais importantes para o subgênero das viagens temporais na FC: *A máquina do tempo*. Ainda que a maioria dos críticos da área reconheça unanimemente a importância da obra de Wells como aquela que inaugurou esse subgênero na FC, hoje se sabe que um ano antes de Wells ter esboçado pela primeira vez a ideia de máquina do tempo em *The chronic argonauts*, um conto publicado em três partes na revista *Science Schools Journal* em 1888, o escritor espanhol Enrique Gaspar (2012) publicou a obra *El anacronopete*, traduzido para o inglês como *The time ship*, apresentando de forma pioneira a ideia de viajar pelo tempo em uma máquina. Porém a obra de Gaspar não teve a mesma repercussão que o livro de Wells, ganhando mais visibilidade apenas recentemente, quando foi publicada pela editora Wesleyan, em 2012, em sua série *Early Classics of Science Fiction*.

Mesmo que ambos os autores tenham elaborado em suas obras um artefato tecnológico que transporta um indivíduo através do tempo (o que diferencia a viagem no tempo da FC de outros tipos de viagem no tempo na literatura em geral, como veremos mais adiante), a teoria do tempo apresentada por Wells é muito mais complexa que a do escritor espanhol. Enquanto a teoria de Wells se aproxima muito do que Einstein elaboraria mais tarde em sua teoria da relatividade, o “anacronopete” de Gaspar é um objeto voador do tamanho de uma casa, movido a eletricidade, que, voando para trás contra a rotação da Terra, move-se assim para trás no tempo. Roberts (2018) observa que essa é uma teoria muito pouco elaborada e que definitivamente não condiz com o conhecimento científico que já se tinha na época, o que faz com que a obra do escritor

espanhol (2012) se aproxime muito mais do cômico e da fantasia. Além disso, a novela de Gaspar acaba com o protagonista acordando e percebendo que tudo não havia passado de um sonho, o que mais uma vez afasta sua obra da lógica da FC.

Já o britânico H. G. Wells (2010), explorando em *A máquina do tempo* a temática das viagens extraordinárias, muito recorrente neste gênero de ficção, imagina uma fantástica viagem que, em vez de deslocar o viajante para confins inexplorados da Terra ou para outros planetas, como acontecia geralmente nas viagens de Júlio Verne (1982) – autor que, junto a Wells, é considerado por Roberts (2018) e outros críticos como um dos fundadores da FC como a conhecemos –, projeta-o em uma longa jornada através do tempo, a aproximadamente 800.000 anos no futuro. Utilizando-se do recurso da extrapolação, próprio ao gênero da FC, o autor, fortemente influenciado pelo historicismo evolucionista que predominou durante o século XIX, principalmente a partir de Darwin, especula sobre os possíveis rumos da evolução da espécie humana que, em seu longínquo futuro, existe agora dividida em duas raças distintas: os *Eloi*, pequenos seres que vivem pacificamente sobre a superfície da Terra, e os *Morlocks*, assustadoras criaturas que habitam o subsolo e temem a luz do sol.

Após desvendar as verdadeiras relações estabelecidas entre as duas raças distintas em que a humanidade se dividiu – investigação essa que ocupa o mote da trama de *A máquina do tempo*, e através da qual o autor lança sua crítica distópica sobre o custo do tão almejado progresso tecnológico – Wells (2010), levando a extrapolação futurista ao extremo, projeta novamente o seu cientista-viajante-do-tempo, “seduzido pelo mistério final da Terra” (p. 127), a mais de 30 milhões de anos no futuro, imergindo o leitor em uma vertiginosa paisagem que retrata o derradeiro fim de nosso mundo, agora congelado e entregue à profunda escuridão, habitado apenas por estranhas formas de vida que rastejam como crustáceos à beira de uma praia.

A essa altura, Wells certamente já havia tido contato com o conceito de entropia, termo cunhado pelo físico alemão Rudolph Clausius em 1865. O conceito, que representa a segunda lei da termodinâmica, afirma que, em qualquer sistema fechado, a desordem ou entropia sempre aumenta com o tempo. O aumento da desordem ou entropia é um exemplo do que chamamos de flecha do tempo: é por causa da entropia que o tempo só pode ter um sentido, do passado para o futuro. O termo acaba sendo popularizado como a crença de que as coisas tendem sempre à degradação, que a ordem inevitavelmente se desintegra, e o caos inevitavelmente aumenta, até o universo perecer por completo (ROBERTS, 2006; HAWKING, 2015). É essa perspectiva de progressiva degeneração

do mundo, afirmada cientificamente pela segunda lei da termodinâmica, que predomina no final do romance de Wells, no qual o viajante do tempo assiste ao fim do mundo e, de volta em sua máquina, viaja novamente para o passado para contar a seus amigos a inacreditável história, da qual sua única prova concreta são as flores brancas ressecadas que trouxe em seu bolso diretamente do futuro. Entre os seus amigos que escutam atentos e incrédulos à sua viagem extraordinária, está o narrador do romance, que é quem anonimamente nos apresenta o viajante.

Viajar pelo tempo, no romance de Wells, implica mover-se por suas dimensões – passado, presente e futuro – de modo análogo ao movimento no espaço. Isso quer dizer que passado e futuro devem ser reconhecidos como tempos que coexistem, ou como “lugares” que já estão lá e os quais poderíamos visitar e percorrer através da ficcional máquina que nos transporta pelo tempo. A viagem temporal por meios tecnológicos, o tipo que predomina na FC, produz algumas imagens do tempo, e para Wells (2010), esse nada mais é do que uma quarta dimensão do espaço:

– Parece-me claro – disse o Viajante no Tempo – que qualquer objeto real deve se estender em quatro direções: ele deve ter Altura, Largura, Espessura e... Duração (...). Existem na verdade quatro dimensões, três que constituem os três planos do Espaço, e uma dimensão adicional, o Tempo. Temos, no entanto, uma tendência que nos faz estabelecer uma distinção irreal entre as três primeiras dimensões e a última, porque nossa consciência se move de maneira intermitente em uma direção só, ao longo desta última, do começo ao fim de nossas vidas (WELLS, 2010, p. 18).

Não existe, portanto, para Wells, diferença entre o tempo e qualquer outra das três dimensões do Espaço, exceto o fato de que é nossa consciência, por ser imaterial e não ter dimensões, que se desloca ao longo dela. O tempo como uma quarta dimensão do espaço era algo que ainda não tinha qualquer fundamento científico até então. A quarta dimensão foi, durante a Era Vitoriana na Inglaterra, uma espécie de refúgio para tudo que era misterioso, invisível, espiritual, ou que nos espreitava sem poder ser visto. Era como uma espécie de compartimento secreto para fantasias ocultistas. Já em Wells, esse elemento aparece sem nenhum misticismo, pois a quarta dimensão representa, para ele, o tempo (GLEICK, 2016). A especulação sobre dimensões adicionais do espaço já havia sido apresentada pelo escritor britânico Edwin Abbott (1892) em seu romance *Flatland*, de 1884, no qual o autor, certamente influenciado pela nova geometria não-euclidiana do matemático Bernhard Riemann, escreve uma espécie de sátira social na qual os

personagens são formas geométricas. Nesse livro, o personagem principal, um quadrado que vive em um mundo de duas dimensões (no qual os homens são polígonos, e as mulheres são linhas) é visitado por uma esfera, que o leva, por sua vez, para o seu mundo, *Spaceland*, composto por três dimensões. Assim como o viajante do tempo, o quadrado de *Flatland* também tenta convencer os habitantes do seu mundo de que existem mais dimensões do que aquelas que podem ser experimentadas.

Voltando à questão colocada de forma ficcional por Wells, que é a do tempo como uma dimensão extra do espaço, será o físico Albert Einstein que, em 1915, com sua Teoria da Relatividade Geral, irá sacramentar cientificamente o casamento do espaço com o tempo, criando uma nova imagem do tempo que irá provocar uma profunda revolução no campo científico. Antes de Einstein, tanto Aristóteles quanto Newton acreditavam em um tempo absoluto, ou seja, que seria possível medir sem erro o intervalo de tempo entre dois eventos e que esse tempo seria sempre o mesmo, a despeito de quem o medisse, desde que se usasse um bom relógio. Nesse antigo modelo, o tempo era uma espécie de pano de fundo no qual os eventos ocorriam, sem ser afetado por eles. O tempo também era completamente separado e independente do espaço, sendo considerado uma linha única. Uma boa imagem que caberia aqui seriam os trilhos de um trem, infinitos em ambas as direções (HAWKING, 2002, 2015).

Já com a teoria da relatividade de Einstein, tempo e espaço estão intrincadamente interligados, pois a força da gravidade envolve não só a deformação do espaço, mas também do tempo. De trilhos de um trem, a imagem do tempo passa a ser a de um lençol estendido que é continuamente deformado pelos objetos que são colocados sobre ele. Essa nova ideia de um *continuum* de espaço-tempo exige o abandono da noção de que exista uma quantidade universal chamada tempo, que todos os relógios mediriam da mesma maneira, pois os tempos de duas pessoas coincidem apenas se elas estiverem em repouso uma em relação à outra, mas não se estiverem em movimento. O que a relatividade geral faz é combinar a dimensão temporal com as três dimensões do espaço para formar um espaço-tempo quadridimensional, o que, apesar de não ser a mesma coisa que Wells propôs em sua ficção, certamente lembra muito a teoria antes reservada apenas ao imaginário da literatura. Einstein, por sua vez, também elabora a sua própria ficção teórica para explicar sua hipótese, trata-se do Paradoxo dos Gêmeos: nesta anedota, um dos dois irmãos parte em uma viagem espacial durante a qual ele viaja próximo à velocidade da luz, enquanto o outro gêmeo permanece na Terra. Por causa de seu movimento, o tempo flui mais devagar na espaçonave, conforme visto pelo irmão na Terra. Assim, ao retornar

do espaço, o viajante, convertendo-se em um verdadeiro viajante do tempo, descobrirá que seu irmão envelheceu mais do que ele. Apesar de uma viagem em uma espaçonave à velocidade da luz não ser fisicamente realizável, este é um ponto de vista teoricamente possível, e por isso não pode ser desprezado³⁴ (HAWKING, 2002, 2015).

As novas descobertas de Einstein incendiaram o imaginário da FC, alimentando o sonho humano de se deslocar através do tempo, de saltar por entre o passado, o presente e o futuro. A ciência, conforme avança, vai mostrando-se cada vez mais triunfante sobre as amarras do tempo, dando novas materialidades à temática da viagem temporal na FC. Esse gênero de ficção rapidamente irá assimilar a teoria da relatividade e os elementos que traz consigo, produzindo verdadeiras imagens de sonho em torno dessas novas teorias sobre o tempo e o espaço. Se antes o imaginário sonhava com as possibilidades infinitas de se deslocar pelo cosmos, agora sonha com a ideia de se mover também pelo tempo. As teorias científicas, incluindo aqui as teorias sobre o tempo, são apropriadas pelos escritores de ficção, e esses, na medida em que se utilizam da especulação para multiplicar os possíveis ali contidos, realizam um movimento que empurra a ciência para fora de si mesma, projetando futuros possíveis nos quais o conhecimento científico cumpre, enfim, com as maravilhosas promessas que o progresso tecnológico trouxe consigo, dentre elas não só a possibilidade de controle e domínio sobre a natureza, mas também de controle e domínio sobre o tempo.

Um exemplo de um elemento da teoria de Einstein que foi rapidamente assimilado pela ficção são os buracos de minhoca, uma solução concebida pelo físico para resolver o problema do limite de velocidade no espaço. Esses seriam como deformações no espaço-tempo, uma espécie de dobra que conectaria duas regiões distintas desse *continuum*, e, teoricamente, o passado com o futuro, ou vice-versa (HAWKING, 2002). Essa curiosa invenção de Einstein é um conceito que, sendo já por si só ficcional – e aqui podemos observar a ficção atuando ativamente na própria ciência –, rapidamente deslizará do plano das ciências para o plano das artes, especialmente da literatura e do cinema, figurando como elemento indispensável em ficções científicas que tratam do problema da viagem no tempo. Certamente não caberia aqui estender-nos em listar todas as obras de ficção que abordam essa perspectiva, pois a lista seria realmente exaustiva,

³⁴ A viagem espacial à velocidade da luz, que se transformaria em uma viagem no tempo, não é fisicamente realizável porque à medida que um objeto se aproxima da velocidade da luz, sua massa cresce cada vez mais depressa, de modo que é preciso cada vez mais energia para acelerá-lo ainda mais. O objeto nunca atingiria a velocidade da luz porque sua massa teria se tornado infinita, e assim seria preciso uma quantidade infinita de energia para movê-lo (HAWKING, 2002, 2015).

mas vamos a alguns breves exemplos: um deles é a conhecida série de TV *Star Trek*, que teve sua primeira versão exibida em 1966. No universo do seriado, são as dobras no espaço-tempo que permitem que a nave espacial cruze rapidamente entre dois pontos distintos do cosmos. Já no cinema, o recente filme *Interestelar*, de 2014, também retoma as especulações de Einstein sobre a relatividade do tempo, principalmente o Paradoxo dos Gêmeos, extrapolando ao máximo todas as possibilidades dessa teoria em uma vertiginosa viagem pelo espaço e pelo tempo através dos buracos de minhoca.

Como podemos perceber, as máquinas de controle sobre o tempo que se popularizam no *fin de siècle* – como as máquinas de velocidade que encolhiam as distâncias espaciais, a linha de montagem que aumentava a produtividade das fábricas, ou o relógio que transformava o tempo em unidades mensuráveis, sincronizando as rotinas –, somadas às descobertas científicas que se seguiram pelo início do século XX, principalmente as novas descobertas da física, simbolizaram uma verdadeira conquista sobre o tempo, o que é representado genuinamente pelo artefato ficcional concebido por Wells: uma máquina que viaja pelo tempo. Já com Einstein e sua teoria da relatividade, o tempo é finalmente conquistado pela Física, sua forma pode ser deduzida pelas dimensões espaciais, seu mistério pode ser desvendado em uma equação. Apesar de a teoria de Einstein desconstruir a visão de um tempo que passa de forma igual para todos, posto que o tempo pode ser deformado pela velocidade com que os objetos se deslocam no espaço, simultaneamente ela cria uma visão do tempo como algo que pode ser facilmente manipulável, porque relacionado diretamente à materialidade do espaço (como na visão de um *continuum* de espaço-tempo). Dando certa materialidade ao tempo, a Física torna esse conceito mais palpável, fazendo com que o desejo do controle total sobre o tempo possa ser realizado, pelo menos, no campo na especulação. Se ao se deslocar pelo tempo em uma máquina os personagens da ficção realizam, enfim, essa conquista sobre o tempo, isso só é possível porque é uma certa imagem do tempo que está em questão aqui. Questionamo-nos, portanto, neste momento, que outras imagens do tempo seriam possíveis e que outros tipos de viagem temporal estariam aí implicados. Para isso, será preciso abordar essa possibilidade para além do gênero da FC, e também buscar por uma imagem do tempo que se contraponha – ou que pelo menos complementa – àquela de Einstein.

3.4. Viagens temporais não tecnológicas

Apesar de a viagem no tempo ser um tema comum em muitas das narrativas de FC, principalmente a partir do momento em que a teoria da relatividade de Einstein foi assimilada por esse gênero, precisamos reconhecer, a esse ponto, que a ideia de viajar pelo tempo é anterior ao surgimento da FC; na verdade, quando pensamos em formas “não científicas” de viajar pelo tempo – ou seja, que dispensam qualquer tecnologia como a máquina do tempo de Wells (2010) –, encontramos-as até mesmo em obras anteriores ao surgimento da literatura moderna. As referências mais antigas à possibilidade de viajar no tempo (ir para o futuro) que se conhecem estão no *Mahabharata*, um poema épico da Mitologia Hindu, no qual o rei Kakudmi sobe ao céu para conhecer Brahma, e descobre, na sua volta, que várias décadas haviam se passado e que todos que ele conhecia estavam mortos. Outro caso precoce de viagem no tempo aparece em um conto do folclore japonês chamado *Urashima Taro*, que data do século VIII d.C. Neste conto, um pescador é levado por uma tartaruga em uma viagem a uma espécie de paraíso no fundo do mar. Após ficar neste lugar mágico por três dias, o pescador decide retornar para sua aldeia e, chegando lá, descobre que, durante sua ausência, passaram-se, na verdade, 300 anos, encontrando-se agora o pescador, que dá nome ao conto, em um distante futuro desconhecido (GLEICK, 2016; LEAR, 2012).

Já no século XIX, porém antes de Wells (2010) inventar a sua máquina do tempo, o escritor americano Washington Irving (1991), em 1819, também imagina à sua maneira uma espécie de viagem no tempo, com o famoso conto de *Rip Van Winkle*, um fazendeiro que não gostava muito de trabalhar, e que, um dia, após ser enfeitiçado por uma espécie de mago, acaba adormecendo e acordando 20 anos no futuro. A confusão começa quando o personagem, sem saber da ocorrência da Guerra de Independência dos Estados Unidos, acorda achando que ainda está vivendo em uma monarquia. O deslocado viajante-do-tempo Rip Van Winkle descobre então que alguns de seus amigos morreram na Guerra, que outros viraram congressistas no governo, e que seus filhos já estão adultos³⁵. Mas quanto a nós, não deveríamos reconhecer que dormir e acordar no futuro é o que também

³⁵ “*Rip told his story. It did not take too long to tell because all those twenty years had been to him only one night*” (IRVING, 1991, p. 14). Apesar de o autor deixar clara a distorção temporal que acometeu Rip em seu sono profundo, levando-o a acordar em um futuro distante, o personagem de fato envelhece os 20 anos, diferentemente de outros viajantes para o qual o tempo não passa. Outra diferença é que Rip Van Winkle está fadado a permanecer neste futuro desconhecido, ao qual agora pertence, diferente dos viajantes que podem visitar o futuro e retornar ao presente, como pela máquina do tempo.

fazemos todas as noites? Para o escritor francês Marcel Proust, contemporâneo de H. G. Wells, não há lugar melhor para acentuar a nossa consciência do tempo do que a nossa cama. Quando dormimos, é como se nos libertássemos do tempo, flutuássemos do seu lado de fora (GLEICK, 2016). Nas palavras de Proust (2006):

Um homem que dorme mantém em círculo em torno de si o fio das horas, a ordem dos anos e dos mundos. Ao acordar consulta-os instintivamente e neles verifica em um segundo o ponto da terra em que se acha, o tempo que decorreu até despertar; essa ordenação, porém, pode-se confundir e romper. Se acaso pela madrugada, após uma insônia, vem o sono surpreendê-lo durante a leitura (...), no primeiro minuto em que desperte, já não saberá da hora, e ficará pensando que acabou apenas de deitar-se. Se adormece em posição ainda mais insólita e contrafeita, por exemplo sentado em uma poltrona depois do jantar, dar-se-á então uma completa reviravolta dos mundos desorbitados, a cadeira mágica o fará viajar a toda a velocidade no tempo e no espaço, e, no momento de abrir as pálpebras, pensará que está deitado alguns meses antes, em uma terra diferente (PROUST, 2006, p. 22).

A temática do sono sempre esteve presente na obra do escritor francês, que dedica as primeiras páginas de sua longa *Busca do tempo perdido* a explorar esses sutis limiares entre o dormir e o acordar, e as vertiginosas distorções de tempo e espaço que trazem consigo. Gleick (2016) salienta que, enquanto Wells inventou a viagem no tempo em uma máquina, Proust inventou um tipo de viagem temporal que não precisava de uma³⁶. O que Proust fez de melhor em sua obra foi perturbar a lógica da representação narrativa. Sempre foi uma característica da literatura criar o seu próprio tempo, mas até o século XX isso costumava ser feito de uma maneira linear, na qual as histórias começavam no início e terminavam no fim, mesmo que se passasse um dia, ou muitos anos. A virada do século deu à narrativa literária toda uma nova complexidade temporal, não só com Proust, mas também com James Joyce, Virgínia Woolf, entre outros. Na obra desses autores, as paisagens temporais passam a substituir as paisagens espaciais, fazendo de qualquer momento no presente uma espécie de trampolim que oferece acesso ao passado, pela memória, e ao futuro, pela antecipação imaginativa. Nesse caso, é a própria narrativa literária que se torna a máquina do tempo, sendo a memória o seu combustível (GLEICK, 2016).

³⁶ É irônico que enquanto Wells, inspirado pelo sentimento aceleracionista e de culto às máquinas, tenha inventado um dispositivo de alta tecnologia que viaja em velocidade máxima na direção da flecha do tempo, Proust tenha ressaltado justamente o sono, ou o dormir, algo aparentemente condenado ou deixado em segundo plano na sociedade produtivista da Revolução Industrial, como possibilidade de se desprender das amarras do tempo.

A dimensão que Proust dá a literatura refere-se não a uma mera representação da passagem do tempo, mas sim a uma imagem direta do tempo, na qual as pessoas e as coisas ocupam no tempo um lugar incomensurável ao que têm no espaço (DELEUZE, 2013). Quando Deleuze fala em uma imagem direta do tempo, o autor não está mais se referindo ao tempo cronológico, aquele que podíamos medir e contar a partir da precisão mecânica dos relógios e de toda sorte de máquinas que inventamos para controlá-lo e discipliná-lo. Se falávamos antes em formas de apreender o tempo que dependiam da percepção que temos do seu movimento, de sua passagem nas coisas, o interesse de Deleuze (2013) é justamente libertar o tempo dos eixos da cronologia linear que lhe fixam às condutas e aos movimentos do mundo, ou seja, pensar em uma forma do tempo que independa do movimento.

Na história da Filosofia, o tempo sempre foi predominantemente pensado em relação direta com movimento, ao qual se identificava. Houve, em Platão, uma espécie de domesticação do tempo, como se o tempo se subordinasse ao seu conteúdo, pois é o movimento do mundo (como, por exemplo, o movimento dos astros no céu) que o torna circular. É somente a partir de Kant (apud PELBART, 2010) que o tempo poderá ser pensado como independente do movimento, ganhando a forma da linha reta³⁷, emancipando-se da noção de eternidade que havia lhe servido de modelo. O tempo kantiano não está mais subsumido à causalidade. Tudo muda no tempo, mas o próprio tempo não muda. Kant liberta, dessa maneira, o tempo de sua submissão ao esquema sensorio-motor, de sua dependência do movimento racional. O que está presente na obra de Deleuze (2006, 2013, 2015) é justamente essa temática da emancipação do tempo. *The time is out of joint!* “O tempo está fora dos eixos”, exclama Hamlet. Ele saiu dos gonzos, foi devolvido a si mesmo. A imagem do tempo que Deleuze quer resgatar em sua obra é a de um tempo puro, liberado da tirania do presente. Nessa ideia de tempo, também o próprio pensamento se liberta de uma certa forma do tempo que o havia subordinado (PELBART, 2000, 2010).

Deleuze (apud PELBART, 2000, 2010) pensa um tempo da diferença, um tempo que difere de si. O tempo passa a ser concebido não mais como ordem e sucessão, mas como variação infinita. Não mais uma linha, mas um emaranhado, um rizoma que não

³⁷ É importante ressaltar que o tempo como linha reta não quer dizer necessariamente o tempo como linearidade cronológica. O autor retoma a expressão de Kant para referir-se a um tempo que se opõe à circularidade do movimento, pois essa supõe apenas sucessão e repetição. O tempo como linha reta significa aqui um tempo que se estende infinitamente, liberto da forma circular e repetitiva.

pressupõe mais um único sentido (o sentido da flecha do tempo, o bom sentido, que vai do mais ao menos diferenciado), mas sim vários sentidos. O tempo não é mais como um rio que corre sempre na mesma direção, mas sim como a Terra, cujos extratos coexistem e estão em constante remanejamento. Ao tempo Cronos, preenchido pelos estados de coisas e pelos movimentos, no qual o presente é sempre limitado, Deleuze (2015) contrapõe o tempo Aion, que recolhe em sua superfície os acontecimentos incorporais que o habitam sem nunca o preencherem, um tempo no qual passado e futuro são essencialmente ilimitados. Aion é o tempo puro do sono e dos sonhos, embaralhado e resistente ao enfileiramento cronológico, um tempo, enfim liberto das amarras do movimento do mundo.

Se Einstein no início do século XX elaborou uma complexa imagem sobre o tempo, um gesto que simbolizou, de certa forma, uma conquista do tempo pela Física, devemos reconhecer que essa é apenas uma das possíveis imagens que o tempo pode ter. Essa infinidade de imagens possíveis do tempo é representada pelo escritor Alan Lightman (2014) como mundos sonhados pelo jovem Einstein no período em que elaborava sua teoria, na cidade de Berna, em 1905. No livro *Os sonhos de Einstein*, o jovem cientista é acometido por uma série de sonhos sobre a natureza do tempo, imagens que o desconcertam e que acabam se apoderando de sua pesquisa. Dentre todas essas imagens, uma delas se impõe ao seu exaustivo trabalho: as badaladas do relógio que anunciam que é chegada a hora de finalizar a sua teoria sobre o tempo. Mas isso não quer dizer que outras imagens do tempo sejam impossíveis, e sim que elas talvez possam existir em outros mundos. E são esses diversos mundos do tempo que se revelam para Einstein em seus sonhos: um mundo em que o tempo é um círculo, outro em que é um rio que se bifurca em diferentes afluentes, outro em que o tempo flui mais ou menos lentamente conforme a altitude. Um mundo onde o tempo é um sentido, assim como a visão ou o olfato, outro em que o tempo é uma qualidade. Um mundo em que o movimento do tempo é absoluto e previsível, outro no qual a relação entre causa e efeito é irregular, um outro no qual a passagem do tempo faz aumentar a ordem. Um mundo onde o tempo não passa, e outro onde não há tempo, apenas imagens (LIGHTMAN, 2014).

O que gostaríamos de reafirmar aqui é que essa outra imagem do tempo, a de um tempo intensivo e não extensivo, não deveria ser simplesmente desconsiderada em favor do tempo da Física, mas sim somada como perspectiva possível ao conhecimento do mundo. Latour (2012) revisita o debate ocorrido em 1922 entre Einstein e Henri Bergson, filósofo que elabora tal concepção intensiva do tempo que será apropriada décadas mais

tarde por Deleuze. Bergson (apud LATOUR, 2012) havia estudado cuidadosamente a teoria da relatividade de Einstein e escrito um livro denso sobre isso, mas Einstein tinha apenas alguns comentários desdenhosos sobre os argumentos de Bergson. Depois do filósofo ter falado por meia hora no debate, Einstein fez um conciso comentário de dois minutos, terminando com a seguinte frase condenatória: “talvez não exista o tempo filosófico, existe apenas um tempo psicológico diferente do tempo da física” (EINSTEIN apud LATOUR, 2012, p. 24). Enquanto Bergson argumentava que sua noção de espaço e tempo tinha um significado cosmológico que deveria ser cuidadosamente enredado com as notáveis descobertas do físico, Einstein, por sua vez, considerou que existia somente um tempo e espaço – aquele da Física – e que Bergson procurava nada mais que o tempo subjetivo – aquele da Psicologia (LATOUR, 2012).

Ao resgatar o importante debate entre o físico e o filósofo, Latour (2012) lança em seu artigo o seguinte questionamento: quem possui os conceitos de espaço e tempo? Artistas? Filósofos? Cientistas? O autor conclui que não devemos simplesmente cair no dilema de nos questionarmos quem, enfim, estaria certo nesse debate. Não se trata de saber se vivemos, de fato, no espaço-tempo einsteiniano, ou se é Einstein, ao contrário, que, sem saber, vive no tempo da duração de Bergson. A esse falso dilema Latour responde com a ideia de composição, imaginando um mundo no qual o conhecimento científico seja capaz de se acrescentar a ele, em vez de descartar a experiência de estar nesse mundo. Ainda tentando responder a esse embate entre a Física e a Filosofia, poderíamos, enfim, acrescentar, que na verdade não se trata de estarmos diante de duas imagens distintas ou contrárias do tempo, mas sim de duas vias de acesso diferentes a esse conceito. Em termos bergsonianos, enquanto o físico opta pela via inteligente, Bergson (apud BARRETO, 2016) segue a via da intuição, pois, para ele, a duração seria intuitiva por excelência. A intuição, ao invés de conectar conceito e experiência, dispensa a análise inteligente feita pela teoria, oferecendo outra via para o conhecimento. O que Bergson propõe é uma ciência que não negue à intuição a validade do conhecimento fornecido por ela, ou seja, uma ciência em que inteligência e intuição sejam complementares para a apreensão da realidade. Enquanto a ciência inteligentemente traduz o mundo em símbolos, a intuição por sua vez, seria outra via de acesso da consciência ao mundo. Dessa maneira, a teoria do tempo de Bergson não deveria se contrapor à teoria de Einstein, mas sim complementá-la (BARRETO, 2016).

Voltando à ideia da viagem no tempo – seja ela de forma tecnológica, a partir de uma máquina que transporta o indivíduo pelo tempo, ou de forma incorporal ou intensiva,

como pelo sonho ou por outra via que inclua as visões de futuro –, interessa-nos aqui extrair desse tipo de especulação uma espécie de metodologia, entendendo-a como uma operação de pensamento. Para isso, é preciso reconhecer uma relação direta entre os movimentos vertiginosos do viajante no tempo e os movimentos aberrantes do pensamento, que é levado, como num fluxo, por diferentes forças que o assaltam, em direção a um Fora. Entendemos, enfim, a noção de viagem imaginária como um paradoxal movimento do pensamento em direção a um plano extra-sensorial, a uma extra-realidade, que nada mais faz do que deformar os significantes. Os movimentos aberrantes da percepção do tempo se ligam à potência de ver o que ordinariamente nosso aparelho perceptivo não nos facilita ou permite. Falar em viagem imaginária através do tempo, ligada à busca daquilo que o corpo-organismo não capta, uma vez que é obstruído pelas funções voltadas à vida prática e imediata, é problematizar a experiência do olhar a partir da apreensão do tempo de forma direta, que faz recuar o sensório-motor e a ação imediata para calcar-se nos movimentos de um pensamento nômade, de um devir-louco.

O que as ficções sobre viagens temporais criam são novas formas de narrar a experiência da passagem do tempo, com a visão futurista marcando uma escrita preñe de possíveis que, ao remexer as forças de um tempo aiônico, ainda não tornado realidade, apresenta-nos a figura do viajante do tempo, um personagem que viaja sem sair do lugar, liberto das amarras do tempo cronológico. Viajar pelo tempo, seja de forma corporal ou não, tecnológica ou intensiva, tanto para o passado quanto para o futuro, significa algo excessivo e aberrante aos modos tradicionais de existir. Para Lapoujade (2015), são justamente os movimentos aberrantes o elemento principal que percorre toda a filosofia de Deleuze. Em sua obra, a noção de processo é substituída pela de ruptura, por brechas que quebram a continuidade. A própria Filosofia é concebida como o movimento aberrante de criar conceitos, pois só há pensamento se ele for suscitado, coagido, se nascer por arrombamento do fortuito no mundo. Os movimentos aberrantes são, para Deleuze (2013), justamente uma forma de apresentação direta do tempo, diferente do movimento sucessivo do tempo cronológico, que seria a sua representação indireta. Pelo movimento aberrante, o tempo, longe de ficar abalado, encontra neste uma ocasião para surgir diretamente, para livrar-se da subordinação à flecha do tempo, ou para reverter ou subverter essa subordinação. O que o movimento aberrante revela é o tempo como abertura infinita, anterior a qualquer movimento normal definido pela motricidade (DELEUZE, 2013).

Como nos lembram Roberts (2006) e Gleick (2016), a máquina do tempo criada por H. G. Wells é, antes de mais nada, um dispositivo literário. Quando Wells inventou a máquina do tempo, ele também inventou uma nova forma de narrativa, na qual o protagonista visita o futuro, e é transportado de volta ao presente por sua máquina para relatar o que aconteceu por lá. A viagem no tempo pode ser vista, enfim, de forma geral, como um método de exploração do futuro (ou do passado), e o viajante do tempo, como um personagem conceitual, nos termos de Deleuze et al. (2010a), quando esses se referem a um personagem que nos auxilia em operações de pensamento. O que está implicado na viagem no tempo, seja ela tecnológica ou incorporal, é essencialmente o tema das visões de futuro. Nesse sentido, toda ficção futurista poderia ser reconhecida como uma espécie de viagem no tempo, sendo essa a motivação central desse tipo de narrativa, posto que sempre está implicado aí um salto para o futuro.

Experimentos de viagem no tempo, indo muito além do campo da ficção propriamente dito, estão implicados diariamente nos discursos de políticos, nos conselhos dados de forma taxativa pelos famosos *experts*, ou em qualquer documento ou relatório que recomende medidas particulares frente a futuros ameaçadores. Como nos lembra Kaiser (2015), nesses casos, a viagem no tempo, como operação de pensamento, é o instrumento que constitui a ponte entre “saber o futuro” e controlar o presente, resultando, assim, em cronopolíticas específicas que dizem respeito a medidas preventivas que visam modificar algo no presente. O futuro, nesse sentido, geralmente se apresenta como algo da natureza da ameaça, como um alarme que soa no presente avisando-nos que precisamos fazer algo para que esse futuro possível não se realize. Esse é, basicamente, o mecanismo pelo qual funciona a distopia: apresentar-nos um futuro indesejável para, dessa forma, realizar uma crítica e um alerta sobre algo que está indo mal no presente.

Quanto às visões de futuro implicadas na viagem temporal, essas costumam ser na maioria das vezes um elemento desencadeador de inúmeros paradoxos nas histórias de viagem no tempo. Ver o futuro, ou estar, de fato, lá, como nos casos de viagem “presencial” pelo tempo (quando o viajante é deslocado por uma máquina), pressupõe que essa dimensão do tempo tenha um modo de existência similar ao do passado, ou seja, que se constitua como um território (feito de virtuais) o qual podemos visitar, nos situar, como pelos saltos da memória aos lençóis do passado, para usar um termo que Deleuze (2013) toma de Bergson. A complexa questão que se coloca aqui refere-se, em primeiro lugar, a qual seria exatamente o modo de existência do futuro, sendo ele um virtual, e, em segundo, à forma como ele atua no presente.

Afirmando a necessidade de deslocarmos nossa percepção do que já está dado em direção a um campo de virtualidades, Gabriel Tarde (2007a) afirma que a ação dos fatos futuros sobre a realidade atual deve ser considerada tanto quanto a ação dos fatos passados, e que não há motivo para considerarmos que o passado seja mais real, por já ter existido, do que o futuro por vir, ainda a se realizar. Considerando a ação dos fatos futuros, deixaríamos de ler o tempo em um único sentido, do passado ao futuro, e poderíamos entendê-lo de outras maneiras. Porém, uma questão importante emerge aqui: ao pensarmos na ação dos fatos futuros, não correríamos o risco de cair em um finalismo, como se a realidade se encaminhasse para um determinado fim a ser realizado? Se o futuro está lá, se ele existe, assim como o passado, estaria ele já determinado? Apesar de em algumas partes de seu estudo Tarde (2007a) parecer afirmar uma posição finalista, o autor deixa claro que não é essa a sua posição, já que não há nenhum finalismo, nenhuma “harmonia final” a ser atingida em uma realidade que é regida pela diferença, pelas rupturas, pelos acontecimentos, pelo intempestivo que irrompe sem avisar. Compreendendo que exista todo um reservatório de virtualidades contidas no presente, poderíamos pensar, então, que em vez de um futuro a ser atingido, haveriam vários futuros disputando o presente para a sua realização.

A questão sobre o futuro já estar ou não determinado também está presente em um dos mundos sonhados pelo ficcional Einstein de Alan Lightman (2014). Em um mundo no qual as pessoas têm visões momentâneas do futuro, corre-se poucos riscos. Diante dessa realidade, o autor questiona: “Quem teria melhor destino neste mundo espasmódico? Aqueles que viram o futuro e vivem apenas uma vida? Ou aqueles que não viram o futuro e esperam para viver a vida”? (p. 52). Fica claro que um certo determinismo paira sobre esse mundo: para aqueles que viram o seu futuro, resta executar os próximos movimentos, cumprir com o que o destino lhes reserva. Em outro dos mundos sonhados por Einstein também há esse determinismo imposto por única flecha do tempo, que corre em uma única direção. Neste, o futuro também já está definido e, sendo assim, o tempo não flui, mas apenas se abre para a passagem dos eventos, como uma estrutura rígida, óssea, que se estende infinitamente para frente e para trás, fossilizando o futuro e o passado. Nesse mundo, é como se fôssemos espectadores de nossas próprias vidas, pois se o futuro já está determinado, nenhuma pessoa pode ser responsável por ele (LIGHTMAN, 2014).

Algumas questões inevitavelmente se colocam diante desses complicados paradoxos: se soubéssemos como seria nosso futuro, realmente não poderíamos agir de

outro modo? Se esse futuro é um lugar o qual podemos habitar, assim como habitamos uma memória, de qual futuro estaríamos falando? Em vez de pensar em uma única flecha do tempo, ou nos trilhos de um trem, que vão sempre em um único sentido, não poderíamos, em vez disso, falar do tempo como um complexo labirinto, ou como um jardim de veredas que se bifurcam rumo a inumeráveis futuros, para usar uma expressão de Borges³⁸ (2007)? Pensar nos desvios de um rio, em vez de imaginar que é sempre o mesmo rio que corre em um único fluxo? Se passado e futuro coexistem, também coexistem todos os futuros e todos os passados? Certamente esse não seria o momento para nos alongarmos nessas complexas questões, que, é importante ressaltar, fazem parte hoje de um ramo da Física muito explorado pela FC: a mecânica quântica e sua fascinante hipótese de inúmeras realidades que convivem, ou de uma pluralidade de universos paralelos. Aqui, mais uma vez, observamos a ficção atuando ativamente no plano das ciências, pois são somente a imaginação, a fabulação ou o sonho que tornam possível qualquer aproximação com esse tipo de teoria, dificilmente apreendida pelo viés único da inteligência ou da racionalidade.

Seja essa uma hipótese quântica, metafísica, ou simplesmente ficcional, não nos interessa nesse momento especular essa possibilidade sob o viés científico propriamente dito, ou nos alongarmos em citar as inúmeras formas em que essa possibilidade é explorada no universo da FC. O que está em questão aqui para nós, acima de tudo, é a abertura do futuro. O que importa é o quanto nos deixamos capturar por futuros fixos e prováveis que inevitavelmente nos aguardam, ou, por outro lado, o quanto nos abrimos à incerteza e à multiplicidade de futuros possíveis. E se os fatos futuros, para usar uma expressão de Tarde (2007a), têm uma ação concreta no presente, preferimos, em vez disso, não os considerar como fatos, pois talvez seja justamente a expressão “fato” que remeta a ideia de um futuro já determinado, mesmo que essa não tenha sido a intenção de Tarde. Se o futuro, ao contrário, é um virtual, e não um fato, é impossível que ele possa ter desde já alguma forma determinada. Enquanto possível, o futuro ganha algum tipo de contorno, e por isso nos referíamos anteriormente a futuridades, que, para nós, são a única forma pela qual os futuros possíveis podem se expressar no presente. Viajar no tempo e

³⁸ “O jardim de veredas que se bifurcam é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como Ts’ui Pên o concebia. Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange todas as possibilidades. Não existimos na maioria desses tempos; em alguns existe o senhor e não eu; noutros, eu, não o senhor; noutros, os dois” (BORGES, 2007, p. 92).

ver o futuro significa, enfim, captar futuridades. Shaviro (2018) nos lembra que, mesmo não estando atualizadas, as futuridades sempre possuem alguma realidade, pois o momento presente nunca está completamente contido em si mesmo, ele está sempre em movimento, apontando para além de si mesmo. E se o passado é aquilo que *subsiste* sob o presente, o futuro é o que *insiste* no interior desse mesmo presente. Só poderemos, enfim, nos abrir à potencialidade dessas inúmeras futuridades que insistem no presente quando nos libertarmos da visão clássica do futuro como extrapolação, aquele que o viajante do tempo de H. G. Wells enxergou quando impulsionado por sua máquina. Só assim será possível libertar o futuro tanto da visão distópica, que o fecha na lógica da ameaça, quanto da visão utópica, que ainda vê na ciência e nas tecnologias algum tipo de salvação para a humanidade. São esses futuros fixos e previamente calculados que gostaríamos, acima de tudo, de combater.

4. A ficção científica entre a utopia e a distopia

4.1. Utopia e ciência

A escrita utópica exerceu uma enorme influência no surgimento da FC enquanto gênero literário, sendo a utopia, entendida como um horizonte desejável, a principal motivação daqueles que projetam mundos futuros no qual a ciência e as tecnologias triunfam soberanas, resolvendo a maior parte dos problemas que os ideais modernos de progresso trouxeram consigo. Paradoxalmente, devemos reconhecer que os problemas os quais as utopias científicas e tecnológicas – aquelas que predominaram na Europa e nos Estados Unidos no fim do século XIX, como a de Edward Bellamy, como vimos no capítulo anterior –, propõem-se a resolver são aqueles criados, por sua vez, pelo próprio desenvolvimento científico e tecnológico, como a desigualdade entre as classes sociais, a escassez de recursos, ou as diversas formas de opressão ao qual o homem é subjugado, como, por exemplo, pelo trabalho alienado. Mas nem sempre a expressão utopia teve o sentido futurista que hoje damos a ela, o sentido de esperança e crença em um mundo por vir, seja esse situado em um futuro próximo ou distante, ou então, principalmente a partir de seu casamento com a ciência, o sentido de uma certa promessa a ser cumprida, pois, como nos lembra Nietzsche (2012), a função da ciência é, acima de tudo, prometer. Para compreendermos esse processo de transformação da utopia em uma promessa a ser cumprida em um futuro, ou em um horizonte desejado – a forma predominante que aparece nas narrativas de FC –, precisaremos fazer um breve retorno à origem do termo.

O século XVI foi fortemente marcado pelas grandes navegações europeias, o que resultou no intenso processo de colonização dos outros continentes. Principalmente a partir do contato com outros povos, com culturas e hábitos diferentes de tudo o que os europeus conheciam até então – o que desenvolveu um certo fascínio em torno da ideia de um “Novo Mundo” –, o imaginário literário sobre mundos possíveis foi aguçado, culminando na escrita de uma das obras mais importantes desse período: *A utopia* de Thomas More (2010), publicada em 1516. Quanto à expressão que dá nome à obra, Roberts (2018) identifica pelo menos três trocadilhos contidos no título: o termo pode significar, primeiramente, um “não lugar” ou um “lugar nenhum” (sentido mais difundido da expressão), mas também pode remeter a um “bom lugar”, como na expressão “eu-topia”. Um terceiro significado pode ser “terra em forma de U”, que descreve a disposição geográfica da ilha imaginada por More.

Situando sua escrita no contexto das grandes navegações europeias que partiam em direção ao “Novo Mundo”, inclusive relacionando o navegador protagonista da obra, de nome Rafael, à expedição real liderada pelo navegador Américo Vespúcio, More (2010) imagina uma ilha, situada em algum lugar das Américas, na qual seu protagonista, após deixar a tripulação de Vespúcio e seguir viagem sozinho, acaba chegando por acidente. O livro de More é dividido em duas partes bem estruturadas: enquanto a primeira parte é narrada em primeira pessoa, pelo próprio autor, que se dedica nessa introdução a fazer uma descrição do contexto europeu da época (especialmente da Inglaterra, sua terra de origem), lançando, dessa maneira, sua crítica a tudo aquilo que considerava estar indo mal na sociedade europeia, a segunda parte contempla o relato do navegador Rafael, personagem ficcional de More, compondo a descrição da ilha utópica propriamente dita. Após passar cinco anos observando os costumes dos nativos da ilha, Rafael escreve uma espécie de relatório detalhado sobre todos os hábitos do lugar, que, funcionando como uma espécie de espelho invertido da sociedade inglesa (as dimensões da ilha são as mesmas da Inglaterra, a capital é do mesmo tamanho de Londres, etc.), contém elementos completamente contrários ao que representava a sociedade europeia da época.

Na segunda parte do livro, More (2010) se dedica então a detalhar de forma sistemática – na voz do protagonista Rafael – toda a estrutura dessa ilha, que aparentemente funciona de forma perfeita e extremamente organizada. Para começar, as famílias são rigorosamente reguladas, sendo constituídas necessariamente por um número entre 10 a 16 membros. Todo o funcionamento da sociedade da ilha remete a modos de vida comunitários e cooperativos. Não existe propriedade privada, os bens são guardados coletivamente, todas as pessoas usam o mesmo tipo de roupa e a instrução é generalizada. Em uma sociedade onde o Estado de bem-estar social funciona perfeitamente, o desemprego não existe, a jornada de trabalho é mínima e os hospitais são gratuitos. No âmbito religioso, existem várias religiões e todas se toleram, ainda que o ateísmo não seja permitido. E por último, mas não menos importante, nessa sociedade não há dinheiro, o que para autores como Fredric Jameson (2005) constitui o princípio fundamental da utopia de More, uma vez que o âmago de sua obra reside justamente em resgatar vários modos de produção pré-capitalistas, o que faz da utopia uma verdadeira crítica ao capitalismo que estava nascendo nessa época no contexto europeu. Para o autor, essa característica da ausência de dinheiro pode ter sido inspirada na economia da recém descoberta sociedade inca. Outra influência para a elaboração do modo de vida

comunitário presente no pensamento utópico podem ter sido os mosteiros, comunidades de monges e freiras que predominaram durante a Idade Média.

Autores como Jameson (2005) e Roberts (2018) concordam que a escrita utópica também se conecta intimamente com o movimento humanista, o que estaria ligado, por sua vez, a uma tentativa de resgate do pensamento grego. O termo humanismo é uma leitura do século XIX da atitude expressa por homens que, como parte da Renascença italiana, centralizavam seu pensamento na dignidade do homem e em sua posição privilegiada no mundo (ROBERTS, 2018), tendo surgido principalmente como contraponto ao pensamento teísta que predominou durante a Idade Média e que colocava Deus como o centro de tudo. Como nos lembra Foucault (2013b), o humanismo, de forma geral, é um conjunto de temas que reaparece em várias ocasiões através do tempo: houve um humanismo que se apresentava como crítica ao cristianismo (o que está em questão aqui), um humanismo cristão que se opunha a um humanismo ascético e teocêntrico, um humanismo hostil, desconfiado e crítico em relação à ciência, que surgiu principalmente em meados do século XIX, e um outro que colocava sua esperança nessa mesma ciência, acreditando que seria a via científica que realizaria enfim a tão sonhada emancipação do homem, seja com relação a Deus, seja com relação à ideia abstrata de natureza. A temática do humanismo é, enfim, maleável e diversa, mas certamente está presente de forma significativa no pensamento utópico, mesmo que tenhamos de reconhecer que essa é apenas uma de suas vertentes.

Dito isso, a esse ponto seria interessante analisar rapidamente o que caracteriza a especificidade da escrita utópica e o que a diferencia de outros gêneros literários ou da imaginação de mundos possíveis em geral. Qual seria a novidade introduzida pela obra de Thomas More e que influenciaria significativamente uma série de autores depois dele, inaugurando uma forma específica de produzir mundos? Para Roberts (2018), o importante na *Utopia* de More não é simplesmente que ela imagine um mundo melhor, pois a literatura, a filosofia e a cultura em geral já vinham imaginando mundos melhores há milhares de anos. Nesse sentido, o que torna a obra de More inovadora é que pela primeira vez um autor tentou imaginar uma sociedade melhor de forma sistemática. O que há de diferente na *Utopia* é ter abordado a pergunta “como as coisas podem melhorar?” pelo viés de uma construção de mundo complexa. Não basta que este ou aquele elemento seja melhor, mas é toda a estrutura da sociedade que deve ser reimaginada, e é justamente essa lógica sistematizante que será crucial para o desenvolvimento posterior da FC moderna. Se há uma herança que a escrita utópica

deixou para o gênero da FC, é justamente esse modo complexo de imaginar toda a estrutura de uma possível sociedade.

Jameson (2005) também é um autor que se preocupa em definir qual seria a especificidade da escrita utópica, e para isso ele começa fazendo uma distinção entre o que seria, por um lado, a forma utópica, ou seja, o texto escrito ou o gênero literário propriamente dito, e por outro lado, o desejo utópico, que seria algo como um impulso utópico detectável na vida diária e suas práticas, através de um método interpretativo ou hermenêutico. É esse desejo utópico, de forma mais ampla, o que aparece predominantemente na conhecida e longa obra de Ernest Bloch (apud JAMESON, 2005), *O princípio esperança*. Para Jameson (2005), a abordagem que Bloch faz do conceito de utopia é extremamente ampla, o que a afastaria do gênero literário propriamente dito, em direção a um impulso presente em várias esferas da vida. O que Bloch faz em sua obra é falar de um impulso utópico que governa praticamente tudo que é orientado para o futuro, tanto na vida em geral, quanto na cultura e na filosofia, envolvendo uma série de domínios como os mitos, as tecnologias, o entretenimento em massa, ciências como a medicina, a arquitetura, etc. Ver impulsos utópicos em todo lugar, como o fez Bloch, é, na visão de Jameson, naturalizar a utopia, o que implica em pensar que ela é algo enraizado na natureza humana.

Ao contrário de Bloch, que expande e generaliza esse conceito, Jameson (2005) se interessa em analisar como a criação de utopias aparece em diferentes momentos na história, evitando uma abordagem psicológica em prol de uma abordagem histórica, que teorize sobre as condições de possibilidade que permitiram emergir esse tipo de fantasia tão peculiar. Para o autor, as utopias não seriam algo que sempre esteve presente no pensamento, mas algo que aparece somente como um produto da modernidade ocidental. Sua composição só é possível a partir de situações e circunstâncias específicas que encorajam esse tipo de vocação, ao mesmo tempo que oferecem o material necessário para o exercício desse tipo de escrita. A criação utópica precisa ser motivada por algo, respondendo a dilemas específicos e oferecendo soluções para problemas sociais fundamentais, em relação aos quais a utopia em questão acredita ser a chave. A vocação utópica pode ser identificada justamente por essa certeza, e pela busca persistente e obsessiva por uma solução simples e direta para os males uma vez identificados.

Para que uma utopia se constitua – no modelo em que Thomas More a escreveu – , as misérias e injustiças visíveis devem ter, em primeiro lugar, uma forma identificável e se organizarem em torno de alguns males específicos, ou, em resumo, ela deve

identificar aquilo que está dando errado em uma determinada sociedade. Na visão de Jameson (2005), é justamente por isso que seria um erro identificar as utopias com expectativas necessariamente positivas, pois apesar de elas oferecerem visões otimistas, que contemplam mundos perfeitos e felizes, espaços de realização ou de cooperação, representações que correspondem em geral a uma visão até mesmo idílica, elas só são possíveis a partir da identificação e crítica de tudo aquilo que vai mal na sociedade que lhe dá origem. A tentativa de estabelecer critérios positivos para uma sociedade desejável – o que seria uma visão otimista – estava presente, por exemplo, na teoria política liberal de John Locke, muito mais do que nas intervenções diagnósticas dos escritores utópicos, que, assim como os revolucionários, sempre almejavam o alívio e a eliminação das fontes de exploração e de sofrimento, em vez de elaborar um projeto que beneficiasse apenas o conforto de uma burguesia (JAMESON, 2005).

Há, portanto, duas linhas distintas de descendência do texto inaugural de More identificadas por Jameson (2005): uma que corresponde a um impulso utópico onipresente, que se expressa em uma variedade de práticas (visão predominante na obra de Bloch), e uma outra que pretende a realização do programa utópico. Essa última é sempre sistemática e abrange todo um plano de organização de uma sociedade possível, incluindo tanto os exercícios do gênero literário, quanto a prática política revolucionária, quando essa última tem como objetivo a fundação de uma nova sociedade. Francis Wolff (2016) é um autor que discorda desse último ponto colocado por Jameson. Para ele, a utopia também está fundada essencialmente em uma crítica do presente, sendo sempre um ideal de realização coletiva, porém não pode ser considerada como um projeto político propriamente dito, pois esse necessariamente se preocuparia com os meios reais de atingir um fim possível. Para Wolff (2016), a utopia não tem como característica analisar os meios reais nem os fins realizáveis, contentando-se apenas em imaginar um mundo melhor, ou em descrever de forma detalhada uma outra maneira de viver em sociedade. Por esse motivo a definição de utopia de Wolff não se aplicaria a Marx e Engels, por exemplo, pois eles se preocuparam com os meios políticos e sociais de atingir seus fins, sendo, por isso, autores de um projeto político, e não de uma utopia. No entanto, o próprio autor reconhece que a ideia comunista de abolição de toda propriedade privada permanece em Marx no estado de esboço.

Consideramos que afirmar que o projeto político de Marx não se constitua como uma utopia propriamente dita seja uma ideia extremamente polêmica, pois é comum pensarmos no comunismo como a utopia futurista por excelência, já que essa se constitui

como a última fase a ser alcançada pela sociedade na visão histórica etapista presente no pensamento de Marx, um ideal de sociedade lançado para um futuro distante e mantido sob um estado de espera. Quando autoras como Buck-Morss (2018), dentre inúmeros outros escritores, falam no impacto que teve no pensamento o fim das utopias de massa no ocidente, o que se dá a partir do fracasso do regime comunista na União Soviética, é justamente à utopia como projeto político que ela está se referindo, portanto não há porque excluir essa categoria do âmbito das visões utópicas em geral.

Seja, enfim, como projeto político, ou como mera descrição de uma sociedade em perfeita harmonia, o programa utópico, para usar um termo de Jameson (2005), envolve necessariamente uma forma de escrita totalizante, que abrange por completo a descrição do funcionamento dessa sociedade. Essa é frequentemente apresentada como um sistema fechado, autônomo e autossuficiente, tendo o formato de um enclave, fonte de toda diferença e alteridade radical em relação à sociedade real da qual a utopia em questão se origina. É essa forma de escrita sistemática, portanto, que, a partir de More (2010) inaugura um gênero literário que influenciará uma série de autores em suas tentativas de projetar sociedades imaginárias, espaços idealizados que funcionam como um verdadeiro contraponto ao estado de coisas atual. Durante muito tempo esse tipo de narrativa seguiu o formato original proposto por More: um navegador que se lança ao oceano, e que, por acidente, vai parar em algum lugar remoto situado nos confins do “Novo Mundo” (o que até então era uma fonte inesgotável para o imaginário), deparando-se com modos de vida completamente diferentes do seu. O formato descritivo do relatório do viajante foi algo muito explorado na literatura da época, um tipo de escrita inspirada principalmente nos relatos reais trazidos pelos navegadores europeus com suas impressões sobre os povos nativos da América.

Dentre os inúmeros escritores influenciados pela escrita utópica de More está Francis Bacon (1999) com seu livro *Nova Atlântida*, publicado em 1624. Enquanto sua obra mais conhecida, o *Novum Organum*, era uma resposta ao *Organon* aristotélico, a *Nova Atlântida* da qual nos fala Bacon contrapõe-se à cidade de Atlântida mencionada na *República* de Platão. Aplicando à ficção os princípios expostos anteriormente em seu *Novum Organum*, Bacon imagina uma sociedade na qual a ciência triunfa como uma instituição que se impõe soberana sobre todas as outras, garantindo com eficiência o bom funcionamento e o bem-estar geral da população. Em uma sociedade na qual se alcançou o total controle científico sobre a natureza, a população desfruta de vários avanços tecnológicos como submarinos, máquinas voadoras, telescópios, e mais uma série de

elementos muito inovadores para o imaginário tecnológico da época. Williams (apud ROBERTS, 2018) aponta que enquanto na *Utopia* de More o que estava em foco era uma simplicidade cooperativa, em Bacon o que está em evidência é um domínio da natureza propriamente científico e racional. Ainda para o autor, é justamente entre esses dois modos (simplicidade cooperativa/domínio científico da natureza) que a história do pensamento moderno socialista se alterna.

Enquanto na *Utopia* de More não há referências ao pensamento científico propriamente dito – até porque o autor está escrevendo em uma época em que ainda não havia se consolidado o método científico investigativo, empírico e racionalista (o que surgiria apenas no século seguinte, justamente com Bacon e com Descartes) –, na sociedade descrita em *Nova Atlântida* haverá pela primeira vez a união da utopia com a ciência. Assim como o navegador protagonista da obra de More, o narrador de *Nova Atlântida* também relata as características peculiares de uma cidade na qual foi parar por acidente, em algum ponto da América do Sul, chamada Bensalém. Pela voz de seu protagonista, Bacon (1999) descreve em detalhes o modo de funcionamento de uma cidade inteiramente dedicada à educação e à produção de conhecimento. Grande parte do livro empenha-se em descrever uma instituição chamada Casa de Salomão, construção principal da cidade que pode ser vista como um protótipo do que seriam mais tarde as universidades. Nessa instituição são conduzidos experimentos científicos com fins de aprimoramento da sociedade. Aqui a ciência funciona como investigação empírica, nascida do contato direto com o real, e não de teorias afirmadas *a priori*.

Não é à toa que Bacon é frequentemente considerado como um dos fundadores da ciência como a conhecemos (a ciência moderna enquanto instituição), pois lança em sua obra a base do que viriam ser mais tarde os experimentos científicos propriamente ditos, realizados em laboratórios e sob condições controladas. Na cidade de Bensalém, a ciência tem um sentido prático, aumentando a duração da vida, curando doenças e fabricando máquinas de todo tipo. Por isso sua ligação direta com a ideia utópica, pois a partir de então a ciência se apresenta como uma espécie de promessa salvacionista, que irá resolver de alguma forma os males que assolam a humanidade. Na cidade ficcional imaginada por Bacon, a ciência se apresenta como uma verdadeira religião a ser seguida. Apesar de ainda ressaltar o papel do cristianismo como religião e de dedicar boa parte de sua obra a descrever os rituais religiosos que se realizam na cidade, Bacon reconhece que o papel da religião deve estar sempre subordinado à fé na ciência. Diferentemente da *Utopia* de More, na qual a instrução era generalizada, ou seja, onde a educação estava ao alcance de

todos (característica cooperativista e comunitária), na cidade de Bensalém, o conhecimento científico deve ficar restrito aos experts, e cabe a essa estrita elite científica decidir que tipo de descoberta deve ou não ser divulgada, o que acaba tornando essa instituição mais poderosa do que o próprio Estado, pois são somente os cientistas³⁹ os verdadeiros detentores do conhecimento.

Apesar de aqui a ciência já se apresentar como uma espécie de promessa de resolução dos problemas do presente, o que remeteria a um tempo futuro, no qual essa promessa poderia, enfim, vir a ser cumprida, como um tipo de dívida a ser paga ou como compensação⁴⁰ para os males que o próprio progresso traz consigo (esgotamento dos recursos naturais, mecanização do trabalho, miséria, desigualdades sociais, etc.), a utopia de Bacon, diferentemente das utopias científicas e tecnológicas que viriam mais tarde – quando o próprio conceito de progresso já estaria mais consolidado –, ainda não pode ser vista como sendo futurista. Sua escrita segue o formato das utopias da época, que funcionam apenas como um contraponto de alteridade radical, ou como um espelho no qual se projeta um ideal de sociedade, que, em um momento no qual a superfície da Terra ainda não havia sido completamente esquadrihada, poderia situar-se em algum lugar remoto ainda desconhecido. Apesar de representar um mundo possível, esse não pertence ao futuro, mas sim a um “outro presente”. O que gostaríamos, enfim, de ressaltar na utopia de *Nova Atlântida* – e o que certamente a diferencia de inúmeras outras obras utópicas escritas nessa época –, é a centralidade que a ciência, enquanto uma instituição consolidada⁴¹, ocupa na sociedade descrita por Bacon. É essa união entre utopia e ciência o embrião que mais tarde dará origem ao gênero da FC, mais especificamente em seu caráter de projetar futuros tecnológicos.

Se as primeiras utopias ainda não eram futuristas, mas sim “contramundos” situados em algum lugar imaginário da Terra, o historiador Reinhardt Koselleck (2014) identifica o momento em que ocorre o que chama de temporalização da utopia, ou seja, uma mudança no sentido original que o termo possuía na obra de More (2010). Para o autor, os contramundos espaciais das antigas utopias até poderiam ser lidos como visões

³⁹ Estamos tomando a liberdade de chamá-los dessa forma, mas é importante lembrar que a palavra “cientista” ainda não existia nessa época.

⁴⁰ Quanto a essa característica que estamos destacando aqui, Jameson (2005) identifica três funções específicas da utopia: compensação, criticismo e mudança. A compensação seria uma característica das más utopias, na leitura de Bloch, e de todo tipo de utopia, na leitura de Marx.

⁴¹ Quando falamos em nosso trabalho na palavra “ciência” ou “ciências”, estamos nos referindo à ciência enquanto instituição, ou ao que Stengers (2002) se refere quando fala na invenção das ciências modernas. A autora faz uma diferenciação entre a ciência enquanto instituição (ciência moderna) e as práticas científicas de forma mais geral.

potenciais do futuro, mas o espaço de experiência das utopias existentes era primariamente espacial, e assim também o era o seu modo de representação. O processo de temporalização da utopia, ou seja, sua incorporação na filosofia da história, só existe depois da segunda metade do século XVIII, quando todas as possibilidades espaciais de situar as utopias na finitude da superfície da Terra já haviam se esgotado.

Depois de os espaços utópicos terem sido ultrapassados pela experiência, a melhor solução foi situá-los no futuro. A primeira obra literária a temporalizar a utopia, ou seja, a transformá-la em “ucronia”, foi *O ano 2440*, publicada em 1770 pelo escritor francês Louis-Sébastien Mercier (apud KOSELLECK, 2014), na qual o protagonista, assim como o lendário Rip Van Winkle de Washington Irving (1991), também acorda no futuro depois de um sono profundo, no seu caso, em uma Paris do século XXV, tecnologicamente reconfigurada, na qual a ciência triunfa após ter amenizado a maioria das injustiças sociais. O que o futuro oferece nessa nova forma de utopia é a compensação da miséria atual, seja ela de natureza social, política, ou qualquer outra que a razão esclarecida possa desejar. Quando “a perfeição fingida do contramundo até então espacial é temporalizada (...), a utopia se insere diretamente nos objetivos iluministas” (KOSELLECK, 2014, p. 126). Ocorre a partir de então a união da utopia com os ideais de progresso, ou com as projeções de futuro criadas com a modernidade, aquela visão idealista e teleológica da história que já discutimos no segundo capítulo deste trabalho. O que a noção de utopia garante é que a ideia de progresso não seja apenas a realização daquilo que já se encontra em marcha no presente, mas sim a realização daquilo que ainda não tem figura no campo dos possíveis. A utopia aparece assim como um verdadeiro princípio transcendental de organização da história. Transcendental no sentido kantiano do termo, ou seja, como um conjunto de categorias que determina a condição de possibilidade de toda e qualquer experiência; porém, devemos nos perguntar: não seria sua transcendentalidade justamente a condição, ao contrário, para o bloqueio de toda política de transformação? (SAFATLE, 2016)

Agnes Heller (apud LÖWY, 2005), seguindo a mesma linha de Koselleck, também nos fala no processo de temporalização da utopia, ou de sua projeção para o futuro, mas usando para isso metáforas imagéticas muito interessantes: se durante muitos séculos a busca utópica da humanidade teve a forma da viagem marítima, do barco que saía em busca da ilha da felicidade, o que passa a predominar partir do século XIX aproximadamente é a imagem do trem, da locomotiva que avança com rapidez em direção a um futuro resplandecente, ou, poderíamos dizer, em direção à estação “Utopia”,

destruindo todos os obstáculos que se encontram em seu caminho. É essa locomotiva da história que se move em alta velocidade a metáfora que também aparece na visão utópica do pensamento marxista, e, mais recentemente, em seu viés aceleracionista (WILLIAMS; SRNICEK, 2013; SHAVIRO, 2015), que acredita que a superação do capitalismo e a conquista da tão sonhada utopia comunista se dará justamente por uma aceleração da própria máquina capitalista.

Assim que a utopia é temporalizada, ou seja, situada em um futuro distante e mantida sob um estado de espera, surge também a sua versão distorcida, a distopia. Podemos reconhecer tanto nas utopias futuristas como nas distopias aquela visão progressiva e teleológica da história, que a entende como uma flecha que se dirige para um determinado fim. Se as utopias, ao alinharem-se com os ideais de progresso modernos, prometiam um futuro salvacionista de compensação das misérias atuais, as distopias, constituindo-se, ao contrário, como uma crítica a esses mesmos ideais de progresso, nos ameaçam com futuros desoladores, nos quais os males que assolam a humanidade, em vez de serem extinguidos, são extrapolados. Se as utopias tecnológicas, aquelas que exaltavam as maravilhas conquistadas pela ciência (ou que poderiam ser conquistadas, lembrando que muitas delas se mantêm em um estado de promessa) predominaram entre os escritores europeus e americanos até o fim do século XIX, a partir da virada do século começam a proliferar as visões distópicas sobre o futuro, decorrentes sobretudo do desencantamento com relação às promessas da ciência, de uma realização sobre o preço a ser pago para sustentar os ideais de progresso modernos, da completa mecanização do trabalho que alienou o homem, transformando-o em uma máquina dentre outras, do desenvolvimento científico e tecnológico que resultou nas armas de destruição em massa, e por último, mas não menos importante, do fracasso do regime comunista na União Soviética, que, ao se transformar em uma ditadura, tornou-se o verdadeiro símbolo da morte do sonho utópico.

Se a ciência representou por muito tempo uma possibilidade de promover avanços na sociedade como um todo, de aprimorar as capacidades humanas (como a extensão do tempo de vida), de curar doenças, enfim, de melhorar a qualidade de vida da população em geral, estando a serviço, portanto, dos humanos – esses que foram colocados no centro do pensamento moderno –, ou da evolução e libertação da humanidade como um todo (aquela visão kantiana da humanidade caminhando em direção à liberdade e à razão), hoje devemos repensar sua função e nos perguntarmos de quem, ou de quê, as ciências estão realmente a serviço. Também questionando a quem a ciência serve atualmente, Isabelle

Stengers (2015) nos fala da existência de uma “economia do conhecimento”, que nada mais faz do que subjugar as práticas científicas. A economia do conhecimento da qual a autora fala significa o comando direto de setores inteiros da pesquisa pública por setores privados, ou seja, pelas grandes corporações. Isso designa uma forte reorientação das políticas de pesquisa pública, que fazem da parceria com a indústria uma condição crucial dos financiamentos de pesquisa, o que significa dar à indústria o poder de dirigir diretamente a pesquisa e ditar seus critérios de êxito.

Na verdade, precisamos reconhecer que bem antes dessa denominada economia do conhecimento entrar em cena, os cientistas já haviam feito alianças privilegiadas com as indústrias, com o Estado e o com Exército, contribuindo, ao menos desde o século XIX, para o tipo de desenvolvimento que viria a causar o que Stengers chama de intrusão de Gaia, ou seja, a resposta da Terra, enquanto um organismo vivo (segundo a teoria do ambientalista James Lovelock), aos danos que vem sofrendo em função da ação do homem sobre o planeta, resposta essa que se dá pelo aquecimento global, por exemplo, ou pelas mudanças climáticas em geral. Mesmo sendo em parte responsáveis pelas catástrofes ambientais que hoje assolam o planeta, esses mesmos cientistas utilizam ainda sua autoridade para que não se leve em conta as consequências indesejáveis ou ameaçadoras desse desenvolvimento, pois tudo isso se daria em nome de progressos futuros (aquele caráter de promessa e dívida da ciência) que reparariam os danos que estão sendo causados no presente (STENGERS, 2015).

Em decorrência dessa forte aliança da ciência com as grandes corporações – o que acaba ditando os rumos da produção de conhecimento científico na atualidade, beneficiando, no lugar dos humanos, o capital –, abandona-se aos poucos o sonho de um Estado protetor do interesse de todos, que deveria, em vez de submeter-se à Indústria, ser um baluarte contra os excessos do capitalismo. Por tudo isso, a confiança nas ciências como as conhecemos encontra-se, enfim, profundamente abalada, e não se pode dar mais como certo que elas tenham capacidade para responder às ameaças do futuro (STENGERS, 2015). São todos esses fatores que levam hoje a um verdadeiro desencantamento com as ciências e suas tecnologias, que, por fim, falharam em cumprir com as promessas descritas nas antigas utopias. Como nos diz Susan Buck-Morss (2018), foi a própria história – aquela visão da história enquanto promessa de progresso – que falhou conosco, e há uma tragédia real no estilhaçamento dos sonhos da modernidade (os de utopia, de progresso histórico, de realização material para todos). Mas, como afirma a autora, não devemos de forma alguma nos submeter à melancolia nesse estágio, pois isso

seria conferir ao passado uma totalidade que nunca de fato existiu, confundindo a perda dos sonhos com a perda da realização dos sonhos. Se as utopias, hoje, estão em baixa, e presenciemos, por outro lado, a proliferação dos futuros distópicos, talvez seja preciso repensar seu significado, em especial seu aspecto de temporalização (seu adiamento para o futuro), pois só assim poderemos resgatar a utopia de seu estado de espera para concebê-la, ao contrário, como acontecimento.

4.2. Esperança e medo

Desde a invenção da FC enquanto gênero literário propriamente dito, entre o final do século XIX e início do XX, os escritores desse tipo de ficção dividem-se, como já vimos anteriormente, entre aqueles que exaltam as tecnologias e veem na ciência a possibilidade de resolução dos problemas que assolam a humanidade, e aqueles que, por outro lado, “demonizam” as tecnologias⁴² e advertem sobre o terrível preço a ser pago para sustentar esses mesmos ideais de progresso defendidos pelos utópicos. Ao centrar-se na relação do homem com a ciência e as tecnologias, principalmente no que diz respeito às expectativas de futuro dessa relação, foi como se a FC tivesse ficado presa, de certa forma, entre esses dois polos opostos: a utopia e a distopia⁴³. Apesar da diferença que a função do futuro exerce na utopia e na distopia – como uma recompensa, na primeira, ou como um castigo, na segunda, em ambos os cenários o que prevalece é a espera de um possível porvir. O futuro é lançado para longe, o deslocamento temporal da utopia e da distopia pressupõe uma função germinativa do tempo, marcada pela espera. E se o sentimento predominante nas utopias é o de esperança, na distopia, ao contrário, o que predomina é o medo.

Para Spinoza (2014), esperança e medo são afetos correlatos e complementares, sendo que um não existe sem o outro. O que o filósofo compreende como afeto são “as afecções do corpo pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (p. 98). Sendo assim, o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída. Em seu livro *Ética*, Spinoza (2014) se dedica a listar e definir

⁴² O que poderíamos chamar de posição “tecnofóbica”, uma visão predominante hoje em muitos filmes de FC que alertam para os perigos de nossa relação tão íntima com as tecnologias.

⁴³ Apesar de não as considerarmos exatamente como opostas, como já mencionamos em outro momento, e como ainda iremos explorar, estamos usando o termo aqui para nos referirmos especificamente à oposição entre o otimismo dos escritores utópicos e o pessimismo dos distópicos.

uma série de afetos, dentre os quais destacamos a definição de esperança e de medo: enquanto “a esperança é uma alegria instável surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida” (p. 143), o medo, por sua vez, é definido como “uma tristeza instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida” (p. 144), e quando toda causa de dúvida sobre a realização de uma coisa é afastada, da esperança, provém a segurança, e do medo, o desespero. É importante lembrar ainda que, para Spinoza, somos afetados pela imagem de uma coisa futura ou passada (ou seja, uma coisa distante, uma ausência ou uma “não-presença”) pelo mesmo afeto de alegria ou de tristeza com que somos afetados pela imagem de uma coisa presente.

Qualquer coisa pode, por acidente, ser causa de esperança ou de medo. As coisas que são causas de esperança ou de medo são chamadas de bons ou maus presságios, e à medida que esses presságios são causas de esperança ou medo, eles são causas de alegria ou de tristeza. A alegria e a tristeza são os principais afetos para Spinoza (2014); enquanto a alegria é entendida como “a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior” (p. 141), o que, conseqüentemente, aumenta sua potência de agir no mundo, a tristeza, ao contrário, é “a passagem de uma perfeição maior para uma menor” (p. 141), o que diminui sua potência de agir. Quando alguém está apegado à esperança e tem dúvida sobre a realização de uma coisa, entristece-se quando imagina algo que exclui a existência dessa coisa futura. Portanto, aquele que está apegado à esperança, ao mesmo tempo tem medo que a coisa não se realize. Por outro lado, quem tem medo, isto é, quem tem dúvida sobre a realização de uma coisa que lhe traz sofrimento, ao mesmo tempo pode imaginar algo que exclui a existência dessa coisa, e por isso, alegrar-se, tendo, dessa maneira, esperança de que essa coisa não se realize. É por isso que, para Spinoza, não há esperança sem medo, nem medo sem esperança.

Vladimir Safatle (2016), assim como o estamos fazendo aqui, também é um autor que, recorrendo a Spinoza, relaciona a utopia ao afeto de esperança, afeto no qual, devemos acrescentar, está implícita inevitavelmente a ideia de espera. O filósofo aborda o problema da utopia a partir das articulações entre tempo, política e afeto, afirmando que há uma temporalidade própria à utopia, assim como há um circuito de afetos próprio ao seu regime de temporalidade. Focamo-nos, portanto, a partir de agora, na relação da utopia com o afeto de esperança. Para Safatle (2016), o tempo da utopia é marcado pela circulação da esperança como afeto político central. Mas que tipo de afeto é a esperança? Ela é, acima de tudo, uma forma de sermos afetados pelo tempo, um afeto indissociável

do que o autor chama de *temporalidade de expectativa*, sendo a expectativa definida como uma forma de criar uma vetorialidade do tempo em direção a um futuro já projetado pelo presente, uma imagem do futuro que já está determinada, orientando o presente em direção a um fim. A impossibilidade de existir esperança sem medo, e vice-versa, como já afirmamos anteriormente a partir de Spinoza, vem do fato de os dois afetos partilharem a mesma relação com a natureza linear do tempo, submetidos que estão a essa estrutura de expectativas, mesmo que sob valências invertidas. Por isso, toda política que eleva a esperança a afeto central será também uma política do medo, e toda política do medo é uma política da paralisia (SAFATLE, 2016).

Dessa maneira, tanto a esperança como o medo passam a ser vistos como afetos paralisantes ou despotencializantes, que nos amortecem e nos impedem de agir no presente, pois são regidos pela espera. David Lapoujade (2013a, 2016) também é um autor que afirma que a ideia de utopia é inseparável do sentimento de espera. Para o filósofo, a espera se define, primeiramente, como um afeto que se produz no tempo; entretanto, pode acontecer que a espera deixe de estar no tempo para se tornar uma disposição relativa ao tempo por inteiro, e que a própria vida se transforme então em uma vida de espera. A espera é vista, novamente, como um afeto paralisante. O autor cita grandes narrativas literárias em que todo o tempo se organiza em torno do acontecimento que deve acontecer, mas não acontece, como se fosse a própria espera o que impedisse o acontecimento, seja esse o que for. É o que se passa com o personagem da novela *A fera na selva*, de Henry James, cuja vida é inteiramente dedicada a esperar que alguma coisa aconteça. Essa também é a moral das narrativas de Beckett: nunca acontece nada àqueles que esperam, a não ser o fato de terem esperado em vão. Sempre esperamos como lamentamos, em vão, o que faz da espera uma espécie de melancolia invertida, uma outra figura da infelicidade do homem (LAPOUJADE, 2013a).

Em outro momento, Lapoujade (2016) nos fala das figuras do pessimista e do otimista como duas faces da mesma moeda, referindo-se também à temporalidade da espera, e aqui podemos relacioná-los diretamente aos afetos de medo e de esperança, respectivamente, ou ao pensamento distópico e utópico, ambos também governados pela espera de um futuro ainda por vir. Segundo o autor, enquanto o pessimista não cessa de repetir que é tarde demais para agir, para o utópico otimista o tempo ainda não chegou, ainda é muito cedo. O primeiro lamenta um passado no qual ainda era possível lutar; o outro espera por um futuro no qual será possível enfim lutar. Apesar de parecerem figuras opostas, como a resignação e a esperança, eles são, na verdade, a frente e o verso de uma

mesma moeda. O traço em comum que os une, mais profundo que sua diferença, é que ambos são despojados do presente e de todo poder de ação. Enquanto o pessimista vive no passado, lamentando um mundo que se foi, repetindo que é *tarde demais*, o otimista vive no futuro, e a nota do tempo que ressoa nele é *mais tarde*. No final, os dois são incapazes de agir, pois para ambos o momento ainda não chegou (LAPOUJADE, 2016). Nas palavras do autor:

Despojados do presente, eles não sabem como agir. Não creem mais ou ainda não creem o bastante para agir. Ora, que maior vitória pode haver do que despojar os indivíduos de seu poder de agir? Essa capacidade de ação é ao mesmo tempo tudo que temos e aquilo do qual somos constantemente despojados, ora por nossos sonhos otimistas, ora por nossos pesadelos pessimistas. É verdade que ocupamos o presente (ou o presente nos ocupa), mas não o possuímos mais, ele não nos pertence mais (LAPOUJADE, 2016, p. 124).

A crítica à utopia como espera também é realizada pelos escritores anarquistas que formam o *Comité Invisível* (2018), um coletivo anônimo francês que vem se dedicando à escrita de obras que versam sobre as recentes insurreições e movimentos de protesto contra o capitalismo ao redor do mundo. Incentivando todo tipo de revolução civil, seja por meio de motins, saques, bloqueios, greves, etc, os autores afirmam que a esperança é uma doença com a qual esta civilização não os infectou; no entanto, preocupam-se em deixar claro que não se consideram desesperados. Posicionando-se contra a esperança, o que o *Comité* defende, assim como Lapoujade (2016), é que qualquer tipo de ação que deseje um mundo melhor (poderíamos dizer, utópico), deve se dar no agora, pois

ninguém jamais agiu por esperança. A esperança confabula com a espera, recusando ver o que aí está, temendo a irrupção no presente, em suma: temendo *viver*. Esperar é se declarar, de forma adiantada, sem influência sobre aquilo de que, no entanto, espera-se algo. É manter-se à margem do processo para não ter que assumir seu resultado. É querer que as coisas sejam de outro modo sem querer os meios para tal (COMITÉ INVISÍVEL, 2018, p. 17).

Para os autores do *Comité*, a esperança, essa impulsão para o amanhã, é o melhor agente para manter a ordem. Somos constantemente informados sobre problemas a respeito dos quais nada podemos fazer, mas para os quais amanhã certamente haverá uma solução. A esperança se configura assim um sentimento asfixiante de impotência, ou, como já colocou Lapoujade (2016), como uma fuga do agora. Pensar em termos distantes

é sempre mais confortável, pois, esperando, continuamos no mesmo lugar, permanecemos o que somos. Aquele que pensa em termos de futuro é incapaz de agir no presente, é alguém que não procura a transformação, mas sim a evita. E se estamos tão inclinados a querer fugir do agora, a nos “despojar do presente”, como dizia Lapoujade (2016), ou a adiar as utopias para o amanhã, é porque o agora é o lugar da decisão, o lugar do “eu aceito” ou “eu recuso”, do “eu deixo passar” ou do “eu tomo para mim”. O presente, e portanto, o lugar da presença, é, em resumo, o instante da tomada de partido. Recorrendo também a uma metáfora que já citamos anteriormente, que é a metáfora da utopia marxista como uma locomotiva em alta velocidade, indo em direção a um futuro de felicidade, um futuro prometido, os autores do *Comitê* (2018) afirmam que o momento crucial de decisão sobre o qual falam significaria, nessa metáfora, saltar do trem, o que se assemelha muito à imagem usada por Benjamin (apud LÖWY, 2005) quando também se refere a essa metáfora, que seria puxar os freios de emergência dessa mesma locomotiva.

Também valorizando o “agora” e a tomada de partido imediata, contra a espera e a hesitação, Lapoujade (2016) afirma que o papel da utopia não deve mais ser apropriar-se do futuro, mas sim reapropriar-se do presente. Para isso, o filósofo se pergunta: como recarregar com possibilidades vivas um novo espírito utópico? “Que novos possíveis injetar no real que permitam transformá-lo, aqui e agora (e não ontem ou amanhã)?” (p. 126). O que precisamos, enfim, são possíveis que nos façam agir. Dessa maneira, a utopia deixa de ser um projeto por vir, mas continua sendo acreditar em algo que ainda não existe e que só existirá se agirmos aqui e agora, individual ou coletivamente. O autor nos lembra que há um conceito importante implicado na noção de utopia, que é a noção de crença. Recorrendo a William James, Lapoujade (2016) define a crença não como uma simples convicção, mas como uma *disposição para o agir*.

O que afirmamos aqui, portanto, não é uma simples negação da utopia ou do afeto de esperança – até porque a utopia, enquanto um horizonte que projetamos e que nos guia em direção ao mundo que desejamos, é indispensável para qualquer tipo de mudança –, mas sim uma ressignificação da esperança enquanto crença, um tipo de crença tão potente que nos faça agir aqui e agora. É só enquanto uma disposição para agir que a esperança deixa, portanto, de ser um afeto paralisante e passa a ser um afeto que aumenta nossa potência de agir no mundo, para falar nos termos de Spinoza (2014). Como afirma Lapoujade (2016), crer num projeto utópico não é apenas julgar que ele seja realizável, ou esperar que o seja, mas é estar disposto a agir em conformidade com esse projeto. O que precisamos, enfim, é de uma concepção da utopia como experimentação efetiva e

local; não a concepção de um mundo melhor, mas de um “melhoramento” deste mundo, aqui e agora.

Se a esperança e o medo enquanto espera seriam afetos paralisantes, que nos impedem de agir no presente pois são regidos por uma temporalidade de expectativas, voltados para o futuro, a segurança, ao contrário, ao afastar a dúvida da realização de uma coisa futura, nos dando certa garantia, seria o afeto que provavelmente quebraria com essa temporalidade da espera. Porém Safatle (2016) observa que a ausência de dúvida garantida pelo afeto de segurança só pode aparecer a partir de uma possibilidade de dominar as contingências. Quanto mais nos esforçamos para depender menos da esperança e do medo, mais nos esforçamos para dominar, o quanto pudermos, o acaso (*fortunae*), e por dirigir nossas ações de acordo com o conselho seguro da razão (CHAUI apud SAFATLE, 2016). Portanto, Safatle também critica a segurança como afeto político, defendendo, por outro lado, uma política que seja capaz de criar a partir da contingência, e não contra ela, uma política que, assim como outros autores afirmaram anteriormente, também se volta para o agora, ou, nas palavras do filósofo, para um “presente absoluto”.

Se o medo, a esperança e a segurança são afetos que não nos levam a uma ação política transformadora é porque todos eles estão caracterizados por tentar colocar a política em um tempo marcado pela luta contra a contingência. O que é contingente nos despossui de nosso controle, não se submete a nossas previsões, não aparece como um possível previamente definido, mas sim como imprevisível. O imprevisível é o que define a temporalidade dos acontecimentos, pois não tem referência com o horizonte de expectativas da consciência histórica. A temporalidade do acontecimento é a expressão de um tempo desamparado, desprovido de horizonte utópico, marcado exatamente pela contingência, pelo intempestivo que chega sem avisar. A partir disso, o autor defende justamente o desamparo como afeto político central. Não o desamparo que procura por amparo ou cuidado (*care*) em figuras de autoridade, mas sim o desamparo como afirmação de um campo político atravessado por acontecimentos que fogem do nosso controle, que não obedecem a nossas previsões (SAFATLE, 2016).

Estar desamparado é não saber mais o que esperar; porém, não ter mais nada a esperar pode significar também que todas as condições para modificações profundas já estejam no presente, e que basta saber percebê-las. Estar desamparado significa vermos nossa capacidade de previsão e projeção desabar. Mas devemos estar preparados para tais desabamentos, pois todo acontecimento é, de certa forma, um desabamento. Não há nada no nosso horizonte de expectativas que possa dar conta das possibilidades abertas pelo

acontecimento, porque é só a partir dele que o que era impossível pode se tornar possível. Estar em estado de desamparo pode, enfim, produzir tanto o colapso de nossa capacidade de reação e a paralisia, quanto o engajamento diante da transfiguração dos impossíveis em possíveis, através do abandono da fixação à situação anterior e à segurança de que as coisas irão se realizar da forma como esperamos. A primeira condição, portanto, para uma verdadeira abertura de novos horizontes de transformação seria nos livrarmos tanto da segurança que luta contra as contingências, quanto do tempo da expectativa, para nos reconciliarmos, enfim, com o tempo do presente absoluto, ou o tempo do acontecimento, que nos desacomoda e nos desampara. Isso implica compreender o presente não como um instante autárquico e coeso, mas como um tempo com muito mais camadas, tensões, contradições e movimento (SAFATLE, 2016).

Todo desejo de mudança social, ou, em contrapartida, de conservação do *status quo*, parte, enfim, de uma certa visão da história, sendo condicionado pelas categorias temporais disponíveis. Essas estruturas temporais não só nos dão a ler a história, como envolvem orientações para a prática, pois definem a estrutura temporal do campo de ação possível (OSBORNE, 1994). As utopias, como já vimos até agora, projetam na história um futuro desejável, e para isso podem, por um lado, ajustar-se à lógica de categorias já existentes (a lógica do progresso, da passagem progressiva do capitalismo para um regime socialista, por exemplo, o que corresponderia às utopias de espera), ou, por outro lado, podem negar essas mesmas categorias e inventar outras que visem romper com a lógica linear e progressiva da história. Às utopias passivas de espera, ou “utopias de transcendência”, que projetam seu ideal em um futuro longínquo – e aqui poderíamos incluir as utopias científicas e tecnológicas –, Deleuze et al. (2010a) opõem o que chamam de utopias revolucionárias, um tipo de utopia capaz de colocar a revolução como um plano de imanência, como movimento infinito. É a partir das utopias imanentes que a revolução se converte em uma desterritorialização, que por sua vez faz apelo ao que os autores chamam de um novo povo e uma nova terra. Agir contra o tempo, ou contra a história, é agir a favor dos devires, ou de um tempo por vir, reconhecendo que esse porvir não está situado em um momento futuro na história, mas sim no infinito agora.

Mauricio Lazzarato (2006), também recorrendo às ideias de acontecimento e de revolução nos termos de Deleuze e Guattari, toma como exemplo as manifestações anti-globalização que se iniciaram na cidade de Seattle em 1999, que tinham como objetivo principal o impedimento da reunião da OMC (Organização Mundial do Comércio). Reunindo milhares de manifestantes com causas distintas, os protestos que começaram

em Seattle reverberaram no mundo inteiro, dando início a uma série de manifestações contra o capitalismo e o sistema neoliberal. O autor vê nesses protestos uma verdadeira insurreição, que corresponderia ao sentido do acontecimento como aquilo que irrompe contra a lógica progressiva da história, ou contra o curso natural das coisas (no caso, o desenvolvimento do próprio capitalismo como único sistema possível). Nos termos do Comitê Invisível (2018), o acontecimento ou as insurreições são aquilo que para a máquina que faz funcionar o sistema, como as greves, por exemplo, e aqui poderíamos nos remeter também aos movimentos de sabotagem dos antigos operários que, durante o século XIX, no ápice da Revolução Industrial, jogavam seus sapatos nas engrenagens das máquinas nas fábricas para literalmente fazê-las parar, como no movimento ludista na Inglaterra.

Para Lazzarato (2006), a revolução enquanto acontecimento nos faz ver aquilo que uma época tem de intolerável, mas faz também emergir novas possibilidades de vida. Essa nova articulação de possibilidades e de desejos inaugura, por sua vez, um processo de experimentação e de criação, um novo campo de possíveis que traz consigo uma nova distribuição de potencialidades. O que o acontecimento faz, em suma, é abrir esse campo de possíveis, que precisam, então, ser efetuados. Há aí uma dupla criação, um duplo devir, ou seja, a criação de um possível e a sua efetuação. O possível, portanto, não existe *a priori*, mas precisa ser criado. As novas possibilidades abertas pelo acontecimento são reais, mas não existem fora daquilo que as exprime (signos, linguagem, gestos). O acontecimento se expressa nas almas e nos corpos, no sentido em que produz uma mudança de sensibilidade, ou uma nova distribuição dos desejos; o acontecimento também insiste nos enunciados, porém não está contido neles, e tampouco se atualiza por completo, pois continua reverberando no tempo (LAZZARATO, 2006).

A ação política não deve ser vista apenas como a realização de um projeto (como na utopia comunista), mas como abertura de um novo horizonte, que acolhe a nova distribuição de possibilidades produzida pelo acontecimento, afirmando-se, assim, como força criadora (LAZZARATO, 2006). Não se trata, portanto, de negar a utopia ou a esperança de um mundo melhor, mas sim de reconceituá-las, afastando-as da ideia de espera, entendida como um afeto paralisante, e aproximando-as das ideias de revolução e de acontecimento, que, na visão dos autores com os quais estamos dialogando aqui, são as únicas possibilidades para a efetiva criação de um outro mundo, ou de um mundo melhor (propósito da utopia). Nesse sentido, a utopia deixa de ser temporalizada, ou seja, situada em um futuro distante, para se situar novamente no presente, transformando-se

em uma luta (*struggle*) diária e mantendo seu significado – poderíamos até dizer, pessimista, como lembrava Jameson (2005) – de crítica ao estado atual de coisas. Um tipo de ação que procura criar no presente as condições para a emergência do acontecimento revolucionário. É só assim que poderemos afirmar, enfim, que “um outro mundo é possível”.

4.3. Distopia e ontologia da ameaça

Se anteriormente nos focamos na utopia e no afeto de esperança a ela relacionado, focamo-nos agora na distopia e seu afeto correspondente: o medo. A distopia é talvez um dos subgêneros mais conhecidos e mais explorados da FC atualmente. O termo refere-se a uma visão desoladora sobre o futuro, que, apresentando-se como uma crítica e uma distorção da utopia, remete-nos a um futuro no qual as tendências atuais da tecnociência e dos modos de vida contemporâneos são levadas ao extremo, gerando consequências indesejadas que põem em questão o próprio conceito de humanidade e de mundo. Tal cenário devastador é povoado pelos mais diversos medos: os governos transformam-se em sistemas totalitários para os quais toda a liberdade e diferença devem ser anuladas (tema que predomina nas distopias escritas na primeira metade do século XX); as máquinas dominam o ser humano, tornando-o seu escravo; o que resta da humanidade luta para sobreviver em meio à violência generalizada; catástrofes ou grandes epidemias despojam o homem de sua suposta humanidade, obrigando-o a recorrer aos seus mais baixos instintos de sobrevivência. Seligmann-Silva (2011), debruçando-se a respeito de algumas narrativas futurísticas sobre robôs, afirma que a FC é um gênero que se especializou em explorar a força germinante e destruidora da vida em sua interface com a técnica. O autor entende que as distopias, ao encenarem o fracasso do pensamento utópico, apresentam-nos a um indivíduo dessubjetivado, massacrado pela técnica e por um governo que controla a vida e, muitas vezes, a própria reprodução e a morte.

As distopias, ao lançarem sua crítica aos ideais progressistas, principalmente os que dizem respeito à fé na ciência e nas tecnologias como salvadoras e libertadoras do homem, apresentam-nos a uma outra versão do futuro, que, se na utopia se apresentava como uma recompensa – muitas vezes garantida pelos avanços científicos e tecnológicos, como nas utopias que predominaram até o final do século XIX –, agora se apresenta como um castigo, uma punição referente aos supostos maus usos que o homem tem feito dessas mesmas tecnologias. A partir desse aspecto, as narrativas distópicas acabam

configurando-se como uma espécie de mito moralizante, uma atualização moderna dos antigos mitos colocados a serviço da governabilidade e da produção da subjetividade de suas épocas, destinados a controlar, humanizar, civilizar... Como os antigos mitos que inculciam medo e desconfiança em relação ao artifício e à técnica (os mitos gregos de Prometeu, Ícaro, o dilúvio enviado por Zeus na Idade do Ferro nos primórdios da humanidade), porém partindo dos conflitos existentes na atualidade, a distopia se torna um novo tipo de narrativa mítica que, ao despertar medo, impõe-se como uma outra verdade a ser seguida. Se o mito moralizante se revigora e insiste em reaparecer como forma de subjetivar, é porque ele se compõe de virtualidades neutras, que possuem a plasticidade de se atualizarem em uma presença adequada aos regimes de visibilidade e dizibilidade de uma determinada época. Em sua crítica à realização teleológica dos ideais progressistas, que se dirigem a um determinado fim (a sociedade utópica, de liberdade, igualdade, livre de injustiças, etc.), a distopia, ao se situar em um outro futuro, também cria, à sua maneira, sua própria teleologia, apresentando-se como uma nova forma do mito apocalíptico. Como nos diz Sodré (1973), que entende a própria FC como uma forma de mitologia da nossa era, o que as distopias fazem é *julgar* a ciência e os objetos técnico-científicos a partir de seus usos e suas consequências, operando assim “uma conversão do *logos* ao *mythos*” (p. 38).

Danowski et al. (2014) também entendem os discursos atuais sobre o fim do mundo – intimamente ligados à ideia de distopia – como experiências de pensamento que inventam uma nova mitologia adequada ao presente. O problema do “fim do mundo”, algo típico dos cenários distópicos pós-apocalípticos, é um daqueles problemas sobre os quais Kant dizia que a razão não poderia resolver, mas que tampouco poderia deixar de se colocar, e para isso ela o faz necessariamente sob a forma da fabulação mítica. “O regime semiótico do mito, indiferente à verdade ou falsidade empírica de seus conteúdos, instaura-se sempre que a relação entre os humanos como tais e suas condições mais gerais de existência se impõe como problema para a razão” (DANOWSKI et. al, 2014, p. 17). O problema do fim do mundo, algo, enfim, essencialmente metafísico, passa a ser formulado cada vez mais nos termos rigorosos de ciências empíricas como a climatologia, a geofísica, a bioquímica, etc., transformando-se, nos termos dos autores, em uma “mitofísica” de nossa época. Talvez, como Lévi-Strauss (apud DANOWSKI et. al, 2014) já havia observado, a ciência, em sua tentativa de se separar do mito, terminará, ao final, por reencontrá-lo.

Para Ursula Le Guin (1996), a FC clássica também representa um novo tipo de mitologia, principalmente porque ainda tem como seu âmago a típica narrativa do herói e sua jornada. Se a FC é a mitologia da tecnologia moderna, o seu mito é essencialmente trágico. As tecnologias ou as ciências modernas⁴⁴ são um empreendimento heroico, hercúleo, prometeico, concebido, primeiramente, como triunfo, e por fim, como tragédia. A ficção que incorpora esse tipo de mito tem sido, e sempre será, ao mesmo tempo triunfante (o homem conquista a Terra, o espaço, os alienígenas, a morte, o futuro, etc.) e trágica (apocalíptica). Criticando essa ligação da FC com o mito clássico do herói, Le Guin (1996) afirma que se evitarmos a narrativa linear e progressiva do modo “tecnheroico”, e redefinirmos a tecnologia e a ciência como produtos culturais, mais do que como armas de dominação, a FC poderia ser vista como menos rígida e estrita, não necessariamente prometeica ou apocalíptica. Ela se tornaria, assim, um gênero menos mitológico e mais realista, mesmo que seja um realismo estranho, para uma realidade também estranha.

As distopias, enfim, assim como os antigos mitos, funcionam a partir da lógica da ameaça, pois são uma espécie de alerta sobre o que o futuro pode nos reservar caso continuemos agindo da maneira como agimos hoje, seja com relação às tecnologias, ou então à gradativa destruição de nosso planeta em função dos atuais modos de vida capitalistas. Essas duas coisas certamente não deixam de estar relacionadas, pois aquela visão moderna das tecnologias como algo que serve para dominar e explorar a natureza, que estaria, por sua vez, à nossa disposição, ainda se mantém. Se presenciamos hoje na FC uma proliferação cada vez maior de futuros ameaçadores, consideramos importante compreender qual seria o modo de funcionamento da ameaça enquanto aquilo que nos incute medo. Como ela vem do futuro para nos assombrar no presente? Qual seria a especificidade do seu modo de existência no tempo?

O filósofo Brian Massumi (2010), mesmo não se dirigindo às distopias propriamente ditas, mas citando exemplos que remetem a decisões políticas tomadas na atualidade diante de possíveis futuros ameaçadores, dedica-se a explorar essa questão. Massumi (2010) inicia seu texto *The future birth of the affective fact* (“O nascimento futuro do fato afetivo”, em tradução livre) citando uma manchete que em 2005 figurou na primeira página de um renomado jornal canadense: “A próxima pandemia ainda não

⁴⁴ Entendendo esses termos como usualmente são utilizados, ou seja, o primeiro como tecnologias de ponta resultantes do contínuo crescimento econômico, e o segundo como as “ciências duras” (*hard sciences*) (LE GUIN, 1996).

existe”. O autor então observa que vivemos em tempos nos quais aquilo que ainda não aconteceu se qualifica como uma notícia digna de ocupar a primeira página de um jornal, e se questiona: como pode a não-existência daquilo que não aconteceu ser *mais real* do que aquilo que já está claramente dito e feito? O perigo dos seres humanos serem contagiados com a gripe aviária – advertência à qual se referia a manchete de jornal – é apenas uma das inúmeras entidades não-existentes que vêm do futuro para preencher nosso presente com a ameaça. O autor se dedica, a partir disso, a examinar o modo de existência da ameaça, ou, melhor dizendo, a sua ontologia política, enquanto algo que ao mesmo tempo existe e não existe, um tipo de futuridade que age no presente de uma maneira muito particular.

A ameaça é algo que pertence ao futuro, é aquilo que pode vir a seguir. Sua eventual localização e extensão são indefinidas, sua natureza está sempre em aberto (*open-ended*), ou seja, ela existe de um modo que nunca termina. É algo do qual nunca podemos nos livrar, pois mesmo que um perigo real se materialize no presente, ainda assim não podemos dizer que a ameaça acabou, pois há sempre uma incômoda possibilidade do próximo perigo ser ainda pior, e assim por diante. A incerteza desse possível porvir nunca é completamente consumida em um dado acontecimento, há sempre um lembrete de incerteza, um quê a mais de perigo ainda não atualizado. O presente é constantemente assombrado por esse excedente de perigo que nunca se esgota, o que faz com que a ameaça tenha um potencial único de se “auto-renovar”, e essa é a realidade da ameaça, uma lógica operativa que deseja apenas sua própria continuidade, como uma estranha vontade de poder. Esse tipo de futuridade contém muito mais em si, potencialmente falando, do que qualquer outra coisa que já tenha acontecido. Em resumo, a ameaça não é real *apesar* da sua não-existência, ela é extremamente real justamente *por causa* dela (MASSUMI, 2010).

Para compreendermos, na prática, como esse peculiar modo de existência da ameaça atua no presente, o filósofo recorre então a um exemplo do campo da política que se refere às ações preemptivas (*preemptive actions*), ou seja, ações antecipadas que visam evitar a concretização de um perigo por vir. O termo remete a uma prática de guerra que consiste em contra-atacar o inimigo antes mesmo desse realizar o possível ataque⁴⁵. O

⁴⁵ O modo de operação das ações preemptivas já foi explorado no primeiro capítulo deste trabalho, quando nos referimos ao conceito de cronopolítica elaborado por Kaiser (2015). O autor faz uma diferenciação entre as ações preemptivas (que implicam necessariamente em uma tomada de atitude no presente, para que ocorra uma mudança efetiva) e as ações preventivas (que, na sua visão, tem como objetivo manter o presente

exemplo que Massumi (2010) traz remete exatamente a essa tática: em 2004, o então presidente dos Estados Unidos George W. Bush admitiu que as razões que justificaram a invasão americana no Iraque, em especial a alegação de que Saddam Hussein possuiria um arsenal de armas de destruição em massa, não foram baseadas em fatos. Porém o presidente argumentou que a falta de uma base factual para a invasão não significou que ele tenha tomado uma decisão errada, pois mesmo que as armas não tenham sido encontradas, o país estava mais seguro por causa dessa decisão, pois o que os Estados Unidos fizeram foi eliminar um inimigo declarado que *tinha a capacidade* de produzir tais armas. Em resumo, a invasão do Iraque foi uma decisão correta, na visão do presidente, porque *no passado havia uma ameaça futura*. Nós não podemos simplesmente apagar um “fato” como esse. A futuridade não permanece simplesmente no passado, onde o medo emergiu. A ameaça apenas passa pelo tempo linear, mas não pertence a ele; ela pertence ao circuito não-linear do que sempre *poderá ter sido*. Só porque o potencial de ameaça nunca tenha se tornado um perigo que se concretizou no presente, isso não quer dizer que ele não estava lá, real justamente por causa de sua não-existência, pois ela tem toda a realidade de um “futuro passado” realmente sentido como real (MASSUMI, 2010).

A futuridade superlativa da ameaça não atualizada se alimenta retrospectivamente do passado, ou seja, a ameaça *terá sido* real por toda a eternidade. Ela terá sido real porque foi *sentida* como real. Independentemente de o perigo existir ou não, a ameaça foi sentida sob a forma do medo, e esse é o modo atual⁴⁶ de existência da ameaça: o afeto do medo. A realidade atual da ameaça é, enfim, afetiva. O medo é a realidade antecipada no presente de um futuro ameaçador, é a realidade sentida do não-existente, “presente como o *fato afetivo* da matéria” (MASSUMI, 2010, p. 54). Ainda pensando no exemplo dado a respeito da decisão do presidente Bush de atacar o Iraque em função da simples ameaça que o país lhes apresentava, Massumi (2010) se questiona: como podem as ações preemptivas manter sua legitimidade política dado que elas se baseiam em algo que não tem uma sustentação material propriamente dita, ou seja, baseiam-se apenas em um fato afetivo? Uma ameaça pode ter uma especificidade muito singular e levar a ações preemptivas decisivas de um nível correspondente a essa especificidade, sem ter uma “substância real” ou uma “credibilidade objetiva”. As ações tomadas no presente em resposta a uma possível ameaça futura ainda assim são lógica e politicamente corretas,

como está, ou seja, sem produzir mudanças). Tanto as atitudes de mudança ou de conservação do presente têm como objetivo evitar possíveis futuros ameaçadores.

⁴⁶ No sentido de atualizado, contrário de virtual.

pois são compatíveis com a urgência da ameaça, ou então com a urgência da situação atual. A ação preemptiva é, enfim, uma forma de poder que toma a ameaça, que não tem um referente atual, como seu objeto, capturando o potencial da ameaça em questão para legitimar seu próprio modo de operar no presente (MASSUMI, 2010).

Voltamos, portanto, à questão da cronopolítica colocada por Kaiser (2015), que se refere, a partir das decisões tomadas no presente que têm como base possíveis futuros por vir (futuridades), a uma tentativa de governar a diferença entre o presente e o futuro. Por mais que ambos os autores usem exemplos do campo da política, ou também das ciências, no caso de Kaiser (2015), quando se refere às decisões tomadas atualmente com relação ao debate em torno das células tronco ou da nanotecnologia, podemos pensar aqui nas distopias da FC como possíveis futuros que, ao se constituírem como ameaça, também influenciam as ações tomadas no presente. Tanto os futuros imaginados no campo da política e das relações internacionais (como possíveis ataques com armas de destruição em massa, por exemplo), quanto os futuros projetados dentro do campo da ciência⁴⁷ (o futuro da clonagem, do uso de células tronco, da inteligência artificial, etc.) compartilham algo em comum com os futuros distópicos: todos não passam de ficção. Toda futuridade, seja ela uma ameaça ou não, é, nesse sentido, uma ficção, algo que pertence ao imaginário, podendo ser mais ou menos provável dependendo dos recursos aos quais recorre.

Os futuros ameaçadores, enfim, se atualizam no presente a partir do afeto do medo, que, como vimos com Massumi (2010), é o que dá realidade à ameaça, pois essa pode ser *sentida* como sendo real. Spinoza (apud SAFATLE, 2016) nos lembra que o medo sempre foi uma fonte de servidão política, por ser o que origina, conserva e alimenta a superstição da qual se serve o poder do Estado para impedir o exercício do desejo e da potência de cada indivíduo como direito natural. Nesse sentido, o medo é um afeto paralisante, que diminui a potência do sujeito de agir no mundo. Porém, assim como a esperança, que pode, por um lado, ser um afeto paralisante, e por outro, uma disposição para o agir, o medo também pode ser visto como um afeto que nos leva a tomar atitudes radicais no presente para que futuros indesejáveis sejam evitados. Deslocando o que Kaiser (2015) e Massumi (2010) chamam de ações preemptivas do contexto político da guerra e do ataque antecipado ao inimigo, podemos entender essas ações como qualquer atitude tomada no presente que tenha como objetivo nos desviar de futuros ameaçadores,

⁴⁷ Futuros esses que, devemos admitir, são o âmago da própria FC moderna, que consiste em nada mais do que imaginar o futuro da própria ciência, ou prever o seu avanço.

incluindo aqui os futuros catastróficos das distopias, sejam eles resultantes da extrapolação do capitalismo, das catástrofes climáticas, do perigo dos regimes totalitários, etc.

Se na visão de Kaiser (2015), as políticas de prevenção (*preventive actions*) se referem a uma tentativa de normalização e conservação do presente em relação a futuros perigosos, ou seja, visam manter as coisas como estão, adotando, na maioria das vezes, um estilo proibitivo⁴⁸, as políticas de preempção ou de antecipação (*preemptive actions*) são voltadas a uma reforma ou uma mudança radical no presente. Nesse último caso, a ação implica em uma verdadeira revolução no presente, um tipo de política que enfatiza um modo proativo, decisivo e rápido de lidar com as discrepâncias entre o presente e o futuro (KAISER, 2015). Com relação às distopias, também poderíamos considerá-las, por um lado, como ameaças paralisantes, que nos tiram a esperança e nos fazem pensar que é tarde demais para agir, ou que tudo já está perdido, ou então como uma ameaça que nos faça agir no presente para evitar a catástrofe por vir, ou seja, que nos leve a ações preemptivas que visem a uma mudança efetiva no presente.

Dessa forma, a distopia enquanto ameaça, ao se constituir como crítica ao estado atual de coisas (assim como a utopia também se constituía), em vez de apenas nos amedrontar com futuros apocalípticos, nos faria agir efetivamente para que o curso das coisas não siga como têm previsto os futuros catastróficos projetados hoje pela própria ciência, e aqui poderíamos destacar aqueles que envolvem as mudanças climáticas. No campo da ficção, já existe inclusive um nome para o gênero que se dedica a explorar futuros apocalípticos decorrentes das mudanças climáticas: o *cli-fi*, abreviação para *climate fiction*. Apenas no âmbito do cinema poderíamos destacar como filmes desse gênero o famoso *blockbuster O dia depois de amanhã*, de 2004, que, excedendo-se no recurso da extrapolação, imagina uma mudança climática drástica que, de uma hora para outra, devasta o mundo inteiro na forma de violentas tempestades, o que resulta em um planeta completamente coberto de gelo e neve. Misturando a profecia escatológica maia com a questão climática, o filme *2012*, lançado em 2009, também alerta para possíveis desastres ecológicos iminentes, incluindo erupções vulcânicas, terremotos e tsunamis que

⁴⁸ Aqui poderíamos relacionar as políticas proibitivas de prevenção aos antigos mitos que alertavam sobre o mau uso da técnica e do artifício, motivo pelo qual o homem acabava sempre sendo punido pelos deuses em função de sua *hybris* (audácia, descomedimento). A atualização desse mito hoje se dá pelo medo dos sujeitos de serem completamente consumidos e dominados pelas tecnologias (especialmente aquelas que envolvem inteligência artificial), que deveriam, em um primeiro momento, dominar. Dentre os inúmeros exemplos do cinema e da TV que atualizam esse tipo de medo, poderíamos citar o filme *Matrix*, de 1999, e a série *Black Mirror*, iniciada em 2011.

acabam por devastar o planeta. Outra ficção que alerta para os perigos das mudanças climáticas é a adaptação *O expresso do amanhã*, de 2013, filme no qual em um futuro distópico, após um experimento para conter o aquecimento global dar errado, o que restou da humanidade permanece em um trem que deve se manter em constante movimento em um planeta completamente congelado.

Admitimos, portanto, que os futuros distópicos, enquanto ameaças vindas do futuro, podem nos fazer agir no presente quando servem como um alarme sobre aquilo que está indo mal e que precisa ser mudado, como, por exemplo, o comportamento dos homens⁴⁹ com relação ao meio ambiente. Mas se, para além de seu aspecto de ameaça, pudéssemos compreender também a distopia não como algo que necessariamente vem do futuro, mas sim como algo que já está aqui, agindo como uma espécie de duplo distorcido de nossa atualidade? Se Koselleck (2014) identifica que a característica singular das novas utopias – e consequentemente, das distopias – é a sua temporalização, ou seja, a projeção da realização utópica/distópica em direção a um futuro distante, poderíamos, por outro lado, arrancá-las de seu estado de espera e situá-las novamente no presente, resgatando o seu sentido original (o de ser uma espécie de contramundo), mas fazendo-as funcionar agora como um espelho de nosso tempo, posto que não é de fato um lugar geográfico (como imaginavam os antigos escritores utópicos), mas uma imagem. É essa outra forma da distopia que gostaríamos, a partir de agora, de explorar brevemente.

4.4. *Black Mirror* e a distopia do presente

David Lapoujade (2016) nos lembra que Marx costumava distinguir dois tipos de utopia: primeiro, a utopia como expressão imaginativa de um mundo novo, que se propõe abertamente a transformar o mundo ou derrubar a ordem existente; e segundo, uma outra forma de utopia, mais sorrateira, menos visível, ou a utopia como “sombra do presente”. A partir dessa expressão, poderíamos pensar em uma distopia que, não se apresentando necessariamente como uma ameaça vinda do futuro, apresenta-se, em vez disso, como

⁴⁹ Reconhecemos o quão controverso é usar a palavra “homem” para se referir à humanidade como um todo (sendo também o próprio conceito de “humano” questionável) e o quão generalizante a expressão pode ser. Mas insistimos em usá-la aqui justamente para marcar o sentido no qual o termo “homem” foi elaborado pelos modernos, principalmente no que se refere à sua diferenciação do termo “natureza”. O homem ao qual nos referimos aqui é o homem do Antropoceno, momento crucial no qual ele passa a se reconhecer como força geológica, como agente de transformações irreversíveis, ao mesmo tempo que a Terra, respondendo a tal intervenção, emerge como um organismo vivo e dotado de complexidade, fenômeno que a autora Isabelle Stengers (2015) chama de “intrusão de Gaia”.

uma sombra de nosso presente? A expressão que utilizamos anteriormente, um “espelho” de nosso tempo, remete-nos diretamente ao título da série de TV britânica *Black Mirror*, que estreou em 2011 pela emissora *Channel 4* e hoje conta com quatro temporadas, duas delas lançadas pela plataforma de streaming *Netflix*. A série se apresenta como uma antologia, ou seja, uma coleção de histórias diferentes que a princípio não estão conectadas, sendo cada episódio um filme de média-metragem fechado. A maior parte dos episódios de *Black Mirror* pode ser considerada como futurista, pois mesmo que a série não aponte em momento algum em que época as histórias estariam situadas, deduzimos que a maioria se passa no futuro em função do nível de desenvolvimento tecnológico que nos é apresentado.

Todos os episódios da série lançados até o momento (com exceção de um, como veremos no capítulo seguinte) podem ser classificados como distópicos, pois, como o próprio título já anuncia, estamos diante de futuros obscuros, que nos mostram o lado sombrio de nossa íntima relação com as tecnologias. Realizando uma mistura entre FC e terror, a série apresenta uma visão predominantemente tecnofóbica, não deixando de se desvencilhar da clássica moral prometeica que de alguma maneira castiga os sujeitos por terem ido “longe demais” em sua relação cada vez mais fusional com as tecnologias. Na maioria das vezes, essas tecnologias⁵⁰ acabam voltando-se contra os sujeitos, seja escravizando-os, perseguindo-os, ou então infiltrando-se e dominando de alguma forma todas as esferas de suas vidas. Por seu caráter anacrônico e assustadoramente próximo de nossa realidade atual, a série pode ser vista como uma espécie de distopia do presente, uma distopia que, de certa forma, já chegou. Outro aspecto da série que também nos passa essa impressão é a mistura de episódios futuristas (em sua maioria) com alguns poucos que poderiam muito bem se passar nos dias de hoje, pois todos os recursos tecnológicos aos quais os roteiristas recorrem já existem em nossa realidade.

Dentre esses últimos, destacamos dois que nitidamente poderiam se passar em nossa realidade atual: o primeiro (e talvez mais polêmico) episódio da série, intitulado *The National Anthem*, e o episódio *Shut up and dance*, da terceira temporada. No episódio de estreia da série, a princesa da família real britânica é sequestrada, mas seu sequestrador

⁵⁰ E aqui não podemos mais falar nas máquinas propriamente ditas, que predominaram nas ficções científicas até o século XX, principalmente em função da visão que se criou em torno das máquinas do mundo do trabalho, como vimos no capítulo anterior. Quando falamos aqui em tecnologias, estamos nos remetendo não apenas às máquinas propriamente ditas – que, não podemos negar, continuam tendo sua relevância –, mas também à inteligência artificial, às realidades virtuais, aos jogos eletrônicos, aos assistentes pessoais de todo tipo, etc., um tipo de tecnologia que se infiltra com mais eficácia na intimidade e no cotidiano dos sujeitos.

não exige uma quantia em dinheiro para seu resgate. Em vez disso, o criminoso exige que o primeiro-ministro da Inglaterra realize um ato obsceno a ser transmitido ao vivo para todas as televisões do país. Para libertar a princesa, o primeiro-ministro precisa ter relações sexuais com um porco, sendo filmado enquanto comete o ato de zoofilia. Após se recusar inicialmente a cumprir com a chantagem, o ministro acaba tendo que ceder às pressões da segurança nacional e da própria opinião pública, pois aparentemente essa é a única opção para que a princesa seja salva. Enquanto o ministro e sua equipe preparam-se para cumprir o pedido do sequestrador, os cidadãos britânicos, em polvorosa, aglomeram-se ansiosos em frente às TVs de vários lugares públicos para acompanhar ao vivo o escandaloso ato. As ruas esvaziam-se e, enquanto todos acompanham enojados à transmissão na TV, mas ainda assim sem tirar os olhos da tela, a princesa é libertada em meio à cidade vazia. Na última cena a observamos caminhar, fragilizada, pelas ruas desertas da cidade, sem ninguém para lhe acudir, já que todos estão em frente à TV. O episódio trata claramente da sociedade do espetáculo em que vivemos, na qual os sujeitos são facilmente seduzidos pelo sensacionalismo midiático. Sem recorrer a elementos futuristas, a série inicia nos colocando frente a frente com uma desconfortável visão de nossa sociedade.

Já no episódio *Shut up and dance*, o adolescente Kenny instala um programa antivírus no seu computador, sem saber que com isso está sendo hackeado. O programa ativa automaticamente a câmera de seu computador e o filma se masturbando ao assistir pornografia na internet. Os hackers que o filmaram começam então a chantageá-lo para que cumpra uma série de tarefas que, no decorrer do episódio, irão entrelaçar-se às de outros indivíduos que aparentemente também estão sendo chantageados pelos mesmos hackers. Caso não cumpra as complicadas tarefas que lhe estão sendo impostas (como assaltar um banco), as imagens íntimas de Kenny serão compartilhadas com todos os seus contatos. Desesperado, o adolescente faz de tudo para que sua intimidade não seja exposta, cumprindo com todas as tarefas que lhe são atribuídas. Ao final do episódio, mesmo completando todos os “desafios”, as imagens íntimas de Kenny são compartilhadas pelos hackers, e só então descobrimos que esses estavam praticando uma espécie de ativismo online, punindo dessa maneira sujeitos que estavam assistindo a vídeos de pornografia infantil. Também sem recorrer a elementos futuristas, e tratando de um assunto polêmico, o episódio explora o submundo dos hackers e a vulnerabilidade dos sujeitos às suas ações. Esse tipo de ativismo hacker também é explorado na série de TV *Mr. Robot*, de 2015, na qual o protagonista, também um hacker, ao usar seus

conhecimentos para invadir computadores, pratica um tipo de “justiça com as próprias mãos”, denunciando pedófilos e fazendo o papel que, a princípio, seria da polícia.

Gostaríamos ainda de destacar um terceiro episódio da série *Black Mirror* que consegue manter uma singular ambiguidade entre o presente e o futuro, aproximando-se muito de nossa realidade, porém adicionando um único elemento que o torna futurista. Trata-se do episódio *Hated in the nation*, que fecha a terceira temporada da série. A história começa com a misteriosa morte de uma jornalista que, dias antes, havia sido fortemente criticada na internet após um discurso polêmico. Em pouco tempo, outra morte misteriosa acontece, dessa vez de um famoso rapper que, assim como a jornalista, também havia sido alvo de críticas na internet depois de tratar mal uma fã. Após uma terceira morte ocorrer seguindo o mesmo padrão, uma equipe de investigação descobre que as mortes estão relacionadas ao uso de uma *hashtag* nas redes sociais chamada *#DeathTo* (*#MortePara*). Como em uma espécie de jogo, milhares de pessoas compartilham a *hashtag* acompanhada do nome de uma pessoa à qual desejam a morte, geralmente figuras públicas escrachadas nas redes sociais por causa de algum discurso ou comportamento polêmico. A cada dia, a personalidade que fica em primeiro lugar na lista das pessoas mais odiadas, ou seja, a que tem o seu nome compartilhado mais vezes, é, de fato, morta. Utilizando-se obviamente do recurso da extrapolação, o episódio aborda a questão dos *haters*⁵¹ na internet e dos linchamentos virtuais, um problema atual que, muitas vezes, pode até levar realmente à morte de alguém que é amplamente escrachado nas redes.

Até então, o uso de uma *hashtag* por *haters* nas redes sociais com o intuito de punir uma pessoa odiada publicamente é algo extremamente plausível de acontecer no mundo de hoje. É aí que, para nos deslocar por um momento de nosso presente e nos remeter a um cenário futurista, os roteiristas do episódio em questão adicionam um estranho elemento à trama: em função da extinção dos insetos polinizadores (algo inclusive previsto hoje pelas ciências), uma grande corporação cria abelhas artificiais robóticas que podem ser rastreadas e controladas à distância, e que a princípio teriam o papel de polinizar as flores para que não haja um desequilíbrio ecológico total nos grandes centros urbanos. Porém ao longo da trama descobrimos que alguns desses insetos robóticos teriam sido hackeados e que foram eles os responsáveis pelas mortes decorrentes do uso da *hashtag* *#DeathTo*. Controladas por alguém que estaria por trás

⁵¹ Expressão que pode ser traduzida literalmente por “odiadores” e que é utilizada hoje para se referir às pessoas que espalham comentários de ódio na internet, possivelmente induzidas por súbitas crises de raiva e indignação que as fazem agir sem pensar.

desses assassinatos, as abelhas teriam entrado na cabeça dos indivíduos, através de seus ouvidos, e se instalado em seus cérebros, causando a morte imediata, o que é comprovado mais tarde por uma ressonância magnética que localiza o inseto instalado na cabeça de uma das vítimas.

A equipe de investigação, formada pelas duas protagonistas do episódio, passa então a trabalhar para descobrir quem estaria controlando os insetos e provocando a morte das pessoas mais odiadas da internet. Elas descobrem que o responsável é um hacker e ex-funcionário da corporação que criou as abelhas robóticas. Ao chegarem em sua localização, o sujeito já havia fugido, mas as detetives encontram em seu computador uma lista com todas as pessoas que haviam usado a *hashtag* #DeathTo, e em uma inesperável reviravolta, descobrem que essas, na verdade, eram o alvo do hacker, um ativista que resolveu fazer justiça com as próprias mãos para punir os *haters*. Antes que as investigadoras possam tomar qualquer atitude para impedir o ataque, as abelhas hackeadas acabam causando a morte de mais de 300.000 pessoas, produzindo um verdadeiro massacre.

Em uma realidade muito próxima da nossa, as abelhas são o elemento adicionado à trama para que este “outro mundo” de ódio e barbárie se diferencie do nosso. Esse único elemento futurista é o que nos mantém um pouco mais confortáveis e confiantes de que a distopia ainda não chegou. Mas e quanto a tudo que sobra dessa história quando excluimos os insetos robóticos? Todo o resto não se assemelha assustadoramente à nossa realidade? Além de nos apresentar a uma típica sociedade de controle, na qual as abelhas, para além de sua função de polinização, também funcionam como dispositivos de rastreamento que localizam qualquer indivíduo, o episódio também coloca a questão sobre como devemos lidar com aqueles que espalham ódio na internet com seus comentários impensados, suas mensagens ofensivas, ou suas postagens que, muitas vezes, até mesmo desejam a morte de alguém. Que tipo de justiça é possível realizar diante de um comportamento inadequado que milhares, ou até mesmo milhões de pessoas estão reproduzindo? Essa é uma realidade que não tem nada de futurista, e da qual infelizmente não podemos escapar.

Ainda sobre a estratégia narrativa que identificamos e que se refere a adicionar um elemento ficcional que é a única coisa que difere o mundo futurista do nosso, lembremos de uma parábola que Benjamin (apud AGAMBEN, 2013) contou a Ernst Bloch e que este transcreveu em *Spuren*, que é mais ou menos assim: entre os chassidim (hebreus) conta-se uma história sobre o mundo que vem, que diz:

Lá tudo será exatamente como é aqui. Como agora é o nosso quarto, assim será no mundo que vem; onde agora dorme o nosso filho, lá dormirá também no outro mundo. E aquilo que vestimos neste mundo, o vestiremos também lá. *Tudo será como é agora, só um pouco diferente* (BENJAMIN apud AGAMBEN, 2013, p. 52, grifo nosso).

O que é novo, portanto, nesse outro mundo, o mundo que vem, é esse pequeno deslocamento. Um deslocamento sutil “que não diz respeito ao estado das coisas, mas ao seu sentido e aos seus limites. Ele não tem lugar nas coisas, mas na periferia delas, no espaço ao lado entre cada coisa e si mesma” (AGAMBEN, 2013, p. 52). Se aqui o outro mundo que Benjamin e Agamben estão se referindo é o mundo do reino messiânico, um mundo perfeito e desejável (utópico?), que virá depois da salvação, poderíamos então inverter a parábola e pensar no mundo distópico como esse outro mundo que só difere do nosso por um pequeno deslocamento. E no episódio de *Black Mirror*, esse pequeno deslocamento são as abelhas artificiais. Nessa realidade distópica, tudo é exatamente como agora, só um pouco diferente... Assim, quanto à nossa tentativa de leitura das ficções distópicas, lançamo-nos a seguinte questão: como elas de fato se relacionam com seu tempo? Se Foucault (2013c) chama de heterotopia os contra-espacos, ou seja, espacos completamente outros, que, diferentemente das utopias (que são um não-lugar), são a contestação de todos os espacos, poderíamos entender as distopias não como “ucronias” (um não-tempo), mas como “heterocronias”, ou seja, um tempo completamente outro, ou “um outro do tempo”, adaptando aqui uma expressão que Blanchot (apud LEVY, 2003) usa para se referir à função da própria literatura: a criação não de um “outro mundo”, mas de um “outro de todos os mundos” (p. 20), sendo este “outro do mundo” composto pelo espaco do Fora, um campo intensivo de virtualidades esperando para serem atualizadas. É deslocando os futuros distópicos de seu estado de espera e compreendendo-os como uma espécie de espelho distorcido do nosso presente, que podemos ver, enfim, a distopia como uma “sombra” de nossa época.

4.5. Mundos dentro de mundos ou a utopia como enclave

Até então falávamos na utopia e na distopia como dois polos opostos entre os quais o gênero da FC teria ficado preso. Para afirmar isso estávamos nos referindo especificamente ao otimismo da utopia e seu sentimento de esperança, e ao pessimismo da distopia e seu sentimento de medo, principalmente no que se refere ao âmbito da

ciência e das tecnologias. Porém a essa altura é importante reconhecer que a utopia e a distopia enquanto formas de sociedade não são opostas, mas sim interdependentes. No que se refere às características dessas sociedades, também vimos que não são exatamente opostas, mas que ambas compartilham de certos aspectos, sendo a distopia não o contrário da utopia, mas a sua distorção ou extrapolação. Uma dessas características em comum nos dois tipos de sociedade, como nos lembra Ursula Le Guin (2019), é um controle racional máximo exercido sobre a vida humana. Tanto na *Utopia* original de More (2010), quanto na maioria das utopias modernas que a seguiram, há o aspecto de uma sociedade que para funcionar como um “bom lugar”, uma “eutopia”, precisa ser extremamente organizada e controlada⁵². Predomina também nessas sociedades uma valorização do senso de comunidade, em detrimento da noção de indivíduo, o que na utopia é visto como um modo de vida coletivista e comunitário, e na distopia, ao ser extrapolado e distorcido, como uma completa dessubjetivação do indivíduo, que, diante do coletivo, acaba perdendo completamente sua singularidade.

Essas características que citamos como fazendo parte tanto das sociedades utópicas quanto distópicas, como o controle máximo e o senso de comunidade, são tão ambíguas que, às vezes, depende do próprio leitor julgar se está diante de uma utopia ou de uma distopia. Um bom exemplo para analisarmos essa ambiguidade é o livro *Walden II*, de Burrhus Skinner (1978), o famoso comportamentalista responsável pelo conceito de condicionamento operante. Como uma resposta e uma crítica à obra *Walden*, escrita em 1854 pelo poeta e ativista Henry David Thoreau (2010), na qual o protagonista abandona a vida na cidade para viver de forma isolada na floresta, Skinner (1978), elabora, à sua maneira, sua sociedade utópica com base nos princípios de sua teoria comportamental. Seguindo o formato clássico no qual o protagonista visita a comunidade utópica como um estrangeiro e faz um relato do que viu, o autor nos apresenta uma comunidade de indivíduos produtivos e felizes que, aparentemente, agem por seu próprio livre arbítrio (um conceito que, inclusive, é o que está em questão no livro). A comunidade utópica de Skinner funciona de forma harmoniosa e extremamente organizada, porém para isso os sujeitos devem se submeter ao controle de pessoas

⁵² Quando falamos aqui em controle, não estamos nos referindo exatamente às sociedades de controle como Deleuze (1992) as concebia, para as diferenciar das sociedades disciplinares, mas em controle de uma forma mais ampla, que poderia ser também, em termos foucaultianos, uma forma de disciplina. Este talvez seja o termo mais adequado para nos referirmos ao controle máximo exercido tanto nas sociedades utópicas quanto distópicas (pelo menos nas distopias clássicas que abordam regimes totalitários), mas aqui preferimos pegar emprestado a expressão “controle” do texto de Le Guin (2019), o que será contraposto em sua obra às utopias de fluxo ou anarquistas.

chamadas no livro de “planejadores”, responsáveis pela organização da vida comunitária, e de cientistas que conduzem uma série de experimentos com fins de atingir uma maior perfeição da comunidade. Tendo como base a teoria de que o comportamento humano é moldado pelas variáveis ambientais, os sujeitos de *Walden II* vivem em um ambiente extremamente controlado com vistas a aumentar sua produtividade e bem-estar. O que é visto por Skinner como uma sociedade perfeita e utópica, pode, por outro lado, ser visto pelo leitor não-simpatizante com suas teorias como um verdadeiro pesadelo distópico, posto que é a expressão máxima de uma sociedade de controle.

Para além dessas características presentes em ambas as sociedades (controle, senso de comunidade) e que as aproximam, mais do que as afastam, Le Guin (2019) vê também uma interdependência entre esses dois tipos de sociedade que, para a autora, não existem uma sem a outra. Na visão de Le Guin, toda utopia contém uma distopia, e vice-versa. A autora recorre ao símbolo do yin-yang para ilustrar sua teoria, no qual cada metade contém em si uma porção da outra, o que significa sua completa interdependência e contínua intermutabilidade. A imagem do yin-yang é aparentemente estática, mas o que ela representa na verdade é um processo, pois cada metade contém em si uma semente de transformação. Com isso, a autora quer dizer que a utopia é sempre um processo de construção, e nunca uma visão fechada sobre uma sociedade que já atingiu a perfeição. A visão da utopia como um processo contínuo de construção, em constante oposição dialética com relação à distopia, também está expressa em sua própria forma de escrita, que muitas vezes assume um caráter meta-narrativo que parece elaborar a descrição da utopia junto ao leitor. Um bom exemplo para entendermos sua forma de escrita e sua teoria de que toda utopia contém uma distopia, é o conto *The ones who walk away from Omelas* (“Aqueles que se afastam de Omelas”, em tradução livre). Construindo a narrativa junto ao leitor, Le Guin (2017) descreve, na primeira metade do texto, um festival de verão que acabou de começar na cidade de Omelas. A partir desse acontecimento que reúne todos os cidadãos da cidade em harmonia, a autora descreve de forma singular as características da cidade e de seus habitantes:

Como eu posso lhes falar sobre o povo de Omelas? Eles não eram crianças ingênuas e felizes, apesar de seus filhos serem, de fato, felizes. Eles eram adultos maduros, inteligentes e apaixonados cujas vidas não eram miseráveis. Oh, que maravilha! Mas eu gostaria de conseguir descrever melhor. Eu gostaria de poder convencê-los. Omelas soa, em minhas palavras, como uma cidade em um conto de fadas, de muito tempo atrás e muito distante, como em “era uma vez...”. Talvez fosse

melhor se vocês a imaginassem com seus próprios recursos de fantasia, contando que eles estejam à altura, pois certamente eu não posso agradar a todos. Por exemplo, quanto à tecnologia? Eu acho que não haveria carros nas ruas, nem helicópteros acima delas, isso porque as pessoas de Omelas são pessoas felizes, e a felicidade é baseada em uma simples discriminação do que é necessário, do que não é nem necessário, nem destrutivo, e do que é, de fato, destrutivo. Na categoria do meio, entretanto – aquela do desnecessário, mas não destrutivo, ou seja, do conforto, do luxo, da exuberância, etc. – eles poderiam perfeitamente ter aquecimento central, metrô, máquinas de lavar e todo tipo de dispositivo ainda não inventado aqui, fontes de luz flutuantes, energia sem combustível, uma cura para a gripe. Ou eles poderiam não ter nada disso: não importa. Vocês é que sabem (LE GUIN, 2017, p. 381-382, tradução livre).

Após construir junto ao leitor o que seria, a princípio, uma perfeita utopia, na segunda metade do texto, a autora nos conduz ao elemento distópico que sustenta toda a utopia da cidade de Omelas, um detalhe que não pode passar despercebido. Le Guin (2017) usa a seguinte metáfora: toda a felicidade do povo de Omelas depende do sofrimento contínuo de uma única criança, que deve manter-se isolada em um porão, em condições deploráveis e extremamente desumanas. Ninguém pode ajudá-la ou tirá-la dali, pois isso acarretaria na perda de toda a harmonia da cidade. Todos sabem de sua existência, mas a maioria concorda que o sacrifício seja necessário, a não ser aqueles que, depois de verem a criança pela primeira vez, resolvem deixar a cidade. Aqueles que se afastam de Omelas vão, nas palavras da autora, para um lugar ainda menos imaginável a todos nós do que a própria cidade recém descrita, um lugar que é possível que talvez nem exista... apesar de eles parecerem saber muito bem para onde estão indo.

Se foram as distopias que predominaram na literatura de FC da primeira metade do século XX – e, devemos acrescentar, são ainda o que predomina na literatura e no cinema de FC até hoje, abarcando, é claro, novas problemáticas, como as realidades simuladas, as inteligências artificiais, etc. –, a escritora Ursula Le Guin tenta em sua obra fazer um resgate e uma reconceituação da ideia de utopia. Para a autora, ainda se utilizando da metáfora taoísta do yin-yang, as utopias (e distopias) escritas por homens têm sido predominantemente “yang”, ou seja, valorizam as ideias de força, firmeza, controle, perfeição absoluta, linearidade e a lógica da linguagem. Para Le Guin (apud FORTUNATI, 2013), as utopias clássicas são predominantemente dominadas por um espírito europeu conquistador e por uma visão euclidiana que dita regras e tenta regular a vida pelo viés da razão, um instrumento incontestável para resolver os problemas da humanidade. Já as suas utopias procuram ser, por outro lado, do tipo “yin”, ou seja,

anárquicas, participatórias, pacifistas, feministas e ecológicas. Enquanto as utopias “yang” representam dominação e controle, as do tipo “yin” representam aceitação. O tipo de pensamento que Le Guin (2019) propõe visa abandonar os objetivos de dominação humana e de crescimento ilimitado, em prol daqueles de adaptabilidade e de sobrevivência da espécie a longo-termo, o que envolve aceitar a impermanência e a imperfeição, ou, nas suas palavras, uma mistura de paciência com incerteza.

Filha de antropólogos, Ursula Le Guin se especializou em escrever detalhadamente sobre outros mundos. Como deixa claro na introdução da obra *A mão esquerda da escuridão*, sua pretensão nunca foi prever o futuro (o que, para ela, não deve ser a função da FC), mas sim descrever a realidade, utilizando-se, é claro, como qualquer romancista, de mentiras (LE GUIN, 2014). Sua obra é extremamente vasta em contos e extensos romances, os quais preferimos não explorar neste momento, pois não teríamos tempo, nem fôlego, para nos aprofundarmos na complexidade de sua obra. Ainda assim consideramos importante destacar dois títulos nos quais a ideia da ambiguidade e abertura da utopia aparecem com mais força: trata-se dos romances *Os despossuídos*, publicado em 1974, e *Always coming home*, publicado em 1985, sem tradução para o português.

Le Guin faz parte de uma leva de escritoras mulheres de FC que, desde a segunda metade do século XX, vem tentando explorar novas formas de escrever utopias, criticando, acima de tudo, sua concepção totalizante. Essas escritoras – e aqui poderíamos acrescentar também o nome de Octavia Butler – tiveram como objetivo não apenas criticar e desconstruir o *status quo* vigente, mas também apresentar um mundo radicalmente diferente do presente, isto é, um mundo não mais estruturado pela divisão tradicional e rígida de papéis de gênero, um mundo capaz de dar voz ao território feminino da diferença. A partir desse território, elas desenvolveram o ponto de vista crítico que animou as suas utopias feministas, representando o polo oposto à ideologia patriarcal dominante. Sua revisão do paradigma utópico se baseia principalmente em uma crítica do cânone das utopias tradicionais, propondo, em vez disso, utopias mais abertas e fluidas, meta-utopias ou utopias críticas. Esse novo tipo de utopia irá investigar e criticar não apenas as imperfeições da sociedade atual, mas também da “sociedade alternativa”, ou seja, da própria utopia, que, por sua vez, não é imune a erros, problemas e falhas. A atitude dos habitantes da utopia também muda, pois eles não são mais seguidores passivos de ordens, mas indivíduos ativamente envolvidos na criação de alternativas possíveis, que se esforçam para explorar o potencial humano e estratégias revolucionárias para confrontar e mudar uma realidade insatisfatória. A utopia, dessa maneira, como já

afirmamos anteriormente, não pode mais ser vista como algo estático, ou como um sistema que já foi planejado definitivamente, mas, ao contrário, deve ser vista como uma batalha contínua para atingir um mundo melhor. A jornada através da utopia é sem fim e não tem um objetivo específico, porque certamente não existe um lugar, nem um futuro, nos quais tenhamos alcançado a felicidade eterna (FORTUNATI, 2013).

Outro autor que se preocupa com uma reconceituação e um resgate do conceito de utopia em um contexto no qual predomina o pensamento pessimista e distópico é o crítico literário Fredric Jameson (2005). Em primeiro lugar, o autor atribui a crise das utopias na atualidade não somente à queda dos partidos comunistas e sua substituição por novos movimentos sociais, principalmente os de corrente anarquista, e outros fatores que já citamos, mas a uma crise mais geral que diz respeito à representação, atribuída ao advento da pós-modernidade. O que poderia restar, portanto, da utopia em meio a essa crise? Segundo o autor, um fator essencial para que a utopia sobreviva é que ela deve continuar funcionando como um *enclave*, ou seja, como um território cercado por outro, ou como um mundo dentro de outro mundo, o que era uma característica da *Utopia* original de Thomas More (2010). O enclave é uma combinação de fechamento e sistema, em nome da autonomia e da autossuficiência, que são a principal fonte de alteridade radical e diferença com relação ao território ao qual a utopia pertence. O espaço utópico se configura necessariamente como um enclave imaginário dentro de um espaço social real, ou seja, a própria possibilidade do espaço utópico é, em si, um resultado da diferenciação espacial e social. Para exemplificar melhor o que seria a forma “enclave” da utopia, o autor recorre à ideia de ilha, também o formato original da *Utopia* que deu origem a todas as outras.

Ursula Le Guin (2019), em seu texto que faz uma analogia entre a utopia e a distopia e as duas metades do símbolo yin-yang, também concorda com essa ideia. Para a autora, tanto a utopia quanto a distopia se apresentam como um enclave no qual se exerce um controle máximo (aquela característica das utopias clássicas que já ressaltamos), cercado por uma espécie de região selvagem (*wilderness*). Enquanto os cidadãos “de bem” da utopia veem o seu entorno como hostil e perigoso, para os cidadãos rebeldes e aventureiros que habitam a distopia, essa parte de fora representa a possibilidade de mudança e liberdade (LE GUIN, 2019). A esse ponto é importante analisar que, se para a utopia se afirmar como tal, ela precisa ser um enclave, ou seja, um mundo fechado dentro de outro mundo, ela não deve em nenhum momento almejar a uma totalidade do tipo universal, pois assim ela deixaria de ser uma utopia para se tornar a

norma, deixando, assim, de atuar como um contramundo, ou como um contraponto à realidade atual, um símbolo de diferença e alteridade. Se antes falávamos que em algum momento os ideais de progresso da modernidade (que eram universais, como nas teorias de Kant e Hegel) se coadunaram aos ideais utópicos, aqui precisaríamos rever essa possibilidade, pois se a utopia alcançasse a universalidade, como na ideia kantiana de uma humanidade universal e cosmopolita, ela perderia sua essência.

Jameson (2005) toca nessa questão quando se refere às utopias comunistas. Para o autor, essas formam um grupo especial, pois não são necessariamente um enclave, mas expressam, por outro lado, um tipo de imperialismo utópico. Elas teriam mundos a conquistar, geográfica e cientificamente. Para explicar essa diferença, o autor faz uma comparação entre o anarquismo e o marxismo. Enquanto o primeiro se volta mais para atitudes do cotidiano, o segundo se envolve com grandes projetos políticos. Jameson (2005) ressalta que há um certo tipo de anarquismo que, enfatizando uma liberdade com relação ao poder do Estado que não necessariamente envolve uma cisão ou uma destruição desse, mas sim a exploração de zonas ou enclaves que estão além do seu alcance, valoriza uma vida do presente e do cotidiano, uma concepção de temporalidade muito diferente das estratégias de luta anti-capitalista em grande escala que a perspectiva de *O Capital* parecia impor.

Além de afirmar o formato da utopia como enclave, ou como diferença e alteridade radical, o que faz o necessário contraponto à realidade vigente, o autor, assim como Le Guin, também busca na literatura outras formas que a utopia assume hoje, e que dizem respeito mais ao processo de construção das utopias, do que à noção de uma utopia já constituída e em pleno funcionamento. Se os antigos textos utópicos pareciam oferecer planos para mudanças, modelos para novas sociedades, descrições sistemáticas das novas instituições e explicações e argumentos sobre sua superioridade diante de outras formas de sociedade, oferecendo, para sua validação, uma espécie de visita guiada a esses lugares, para Jameson (2005), um autor que representa a quebra desse paradigma é Kim Stanley Robinson, com sua *Trilogia Marte (Mars Trilogy)*, publicada entre 1993 e 1996. O que está em questão na obra de Robinson (apud JAMESON, 2005) não é mais a representação da utopia, mas o conflito de todas as utopias possíveis, além de argumentos sobre a natureza e desejabilidade da utopia como tal, o que reflete, na visão de Jameson, os atuais dilemas entre o global e o local, o que teria como resposta, enfim, o pluralismo. A utopia, nesse sentido, torna-se não o comprometimento com um plano ou programa específico, mas o comprometimento em imaginar possíveis utopias, nas suas mais

variadas formas. A utopia não é mais a invenção e defesa de um plano específico, mas a história de todos os argumentos sobre como a utopia deve ser construída (JAMESON, 2005).

Defendendo um pluralismo de utopias, Nozick (apud JAMESON, 2005) afirma que no futuro não haverá apenas uma comunidade utópica e um tipo de vida sendo levado nela. A utopia irá se constituir cada vez mais de inúmeras utopias, de muitas comunidades diferentes e divergentes nas quais seus habitantes levam diferentes tipos de vidas sob diferentes circunstâncias. Algumas comunidades podem ser mais atrativas para alguns do que outras; seus habitantes podem ir de uma utopia a outra, ou passar sua vida inteira em uma delas. A utopia passa, assim, a ser uma moldura para a construção de utopias diversas, lugares aos quais as pessoas terão a liberdade de se juntar voluntariamente, para perseguir e realizar sua própria visão do que seria uma boa vida em uma comunidade ideal, sem que ninguém imponha sua visão utópica sobre outros (NOZICK apud JAMESON, 2005). Diante desse pluralismo de utopias, um problema, porém, se coloca: o quão fechadas deveriam ser essas comunidades? Em que medida poderia ou deveria haver troca entre elas? Como combinar isolamento e relação? Se extremamente fechadas, corremos o risco de cair no problema do nacionalismo exacerbado, e se demasiado abertas, voltamos a um estado geral de globalização desenfreada. É preciso, enfim, encontrar um balanço entre o isolamento e a abertura do enclave, para que sua identidade se sustente, justamente, pela produção de diferença.

Para finalizar, Jameson (2005) se foca no aspecto temporal da utopia e, da mesma forma como fazíamos anteriormente, tenta resgatar esse conceito de seu estado de espera – quando situada em um futuro distante – para pensar no papel do pensamento utópico como algo que se instaura no presente. Se a noção moderna de progresso acabou por colonizar o futuro, como já havíamos mencionado anteriormente, o autor recorre à ideia do filósofo Jürgen Habermas de que o futuro deve ser visto como uma perturbação (*disruption*) do presente, como uma ruptura radical em relação àquele futuro colonizado e previsto, que nada mais era do que uma prolongação do presente capitalista. E é esse tipo de ruptura que cabe à utopia realizar, uma ruptura que, devemos admitir, já estava implícita na utopia original de Thomas More, quando esse se refere à abolição do dinheiro e da propriedade privada, o que representa o maior tipo de ruptura que poderia haver com relação ao sistema capitalista vigente.

A decisão de abandonar o dinheiro, de colocar essa demanda à frente de um programa político, é o que produz a ruptura que, por sua vez, abre espaço para que a

utopia se instale, como o Messias de Walter Benjamin, que chega sem ser anunciado, em um presente escolhido aleatoriamente, mas totalmente modificado por esse novo elemento. A ruptura torna-se, assim, uma nova estratégia discursiva, e a utopia é a forma que essa ruptura deve necessariamente tomar. E essa é a situação temporal na qual a forma utópica (o fechamento radical de um sistema de diferença no tempo, a experiência de quebra e descontinuidade) tem o seu papel político. Para Jameson (2005), a forma utópica enquanto ruptura (tanto temporal quanto espacial) é a resposta para a convicção ideológica de que não há alternativas possíveis ao sistema vigente; mas ela só afirma isso ao forçar-nos a pensar na ruptura em si, e não oferecendo uma imagem mais tradicional de como as coisas seriam após essa ruptura. A questão que se coloca, enfim, é a seguinte: como articular a ruptura utópica de uma forma que ela seja transformada em uma verdadeira transição prático-política? É isso que nos força a nos concentrarmos na ruptura em si, ou seja, no impossível tornado possível pela instauração do acontecimento, pois é somente o acontecimento que pode trazer, consigo, todo um campo de novas possibilidades.

5. A última utopia ou sobre como estar fora do tempo

5.1. Realidades simuladas e *ciberutopia*

O período que se estende aproximadamente dos anos 40 aos anos 60 e que compreende a chamada “Era de Ouro” da FC, seguida pelo movimento *New Wave*, traz consigo mudanças importantes que irão reformular a identidade deste gênero. Se antes a maioria das narrativas de FC centrava-se em especular sobre toda sorte de inovações tecnológicas que o imaginário poderia conceber, ou seja, se o foco antes estava nas máquinas, agora é o homem que passa a estar cada vez mais no centro dessas narrativas. É neste período que o gênero se volta a problematizar não apenas o impacto das tecnologias na sociedade como um todo, mas particularmente sobre o humano e sobre a subjetividade. Ao mesmo tempo, multiplicam-se neste período as narrativas de *hard science fiction*, ou seja, que se preocupam em explicar com mais precisão o conteúdo científico da trama, que passa a ser mais central, e não apenas um pano de fundo. Um exemplo são as histórias de viagem no tempo de Robert A. Heinlein (1959), como *By His Bootstraps*⁵³, nas quais os paradoxos decorrentes da viagem no tempo são resolvidos pelo autor de forma lógica, geralmente recorrendo ao recurso do *looping* temporal para tornar as narrativas mais consistentes. Pertencem ainda a esse período nomes como Arthur C. Clarke e Isaac Asimov, este último conhecido principalmente por suas histórias sobre robôs e por ter criado as três leis da robótica⁵⁴, retomadas em muitas ficções posteriores, como na adaptação cinematográfica *Eu, Robô* (2004) (BELLI, 2012; SODRÉ, 1973; ROBERTS, 2006).

Entre os acontecimentos que irão marcar a “Era de Ouro” da FC está a Segunda Guerra Mundial, que inevitavelmente irá multiplicar no imaginário tecnológico as visões que ressaltam a face destruidora da técnica em sua relação com a vida e a humanidade. Outro acontecimento que irá marcar este período e influenciar significativamente as histórias de FC é o lançamento do primeiro satélite artificial da Terra, o Sputnik, em 1957, algo que irá tornar a temática das viagens espaciais mais próxima de sua realização. Este

⁵³ A expressão refere-se a algo como “puxar-se pelos laços das próprias botas”, o que seria equivalente à imagem do Barão de Munchausen que consegue salvar-se de um pântano puxando-se pelos próprios cabelos.

⁵⁴ 1) Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal; 2) Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a primeira lei; 3) Um robô deve proteger a sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a primeira e a segunda lei (ASIMOV apud BELLI, 2012, p. 69).

período também é especialmente marcado pelo desenvolvimento das ciências da computação e dos estudos na área da inteligência artificial (IA), principalmente a partir da publicação do artigo *Computing Machinery and Intelligence*, no qual o matemático Alan Turing (1950) lançará a questão que ocupa até hoje o pensamento não só dos estudiosos da área, como dos autores de FC: podem as máquinas pensar? E, se sim, como elas pensam? Os computadores e sua capacidade inédita de produzir modelos de simulação – que vão, aos poucos, como nos lembra Stengers (2002), substituindo os métodos empíricos tradicionais de investigação científica – põem em questão não só a ideia de pensamento e de consciência, como também o próprio conceito de realidade.

Para Lévy (1993), a informática da simulação, ao criar tais modelos, assemelha-se à nossa própria capacidade de imaginar, ou seja, de simular mentalmente, como quando nos perguntamos: “o que aconteceria se fizéssemos isso ou aquilo”? Ou “e se...”? A ideia de que as simulações de computador podem criar um outro mundo, ou uma realidade artificial, torna-se rapidamente um objeto de especulação da FC. Um dos autores cuja obra será em grande parte atravessada por este tema é o escritor americano Philip K. Dick (2012). Em seu livro *Time out of joint*, de 1959, o autor, da mesma maneira que Deleuze (2006) o faz, retoma a expressão de Shakespeare, que dá título à obra, para falar de um tempo que sai fora dos eixos. E nos romances de Dick, se o tempo está deslocado, fora dos gonzos, é também a própria realidade que se desintegra. Os questionamentos sobre o que é a realidade e sobre o quanto podemos confiar em nossos sentidos e em nossa memória (os quais garantem nosso senso de identidade) é algo que ganha proporções inimagináveis, e até mesmo paranoicas, na mente dos personagens de Philip K. Dick. É a dúvida de Descartes (2015), exposta na primeira das suas meditações metafísicas, que retorna: se tudo o que apreendemos da realidade depende de nossos sentidos, o que garante que possamos confiar em nossa percepção, se sabemos que nossos sentidos podem frequentemente nos enganar, como ocorre nos sonhos? Se a dúvida cartesiana retorna nos romances de Dick, para este, não há nenhum Deus para garantir que não estejamos sendo enganados.

Em *Time out of joint*, o autor nos apresenta Ragle Gumm, um sujeito comum que vive em uma cidade do interior dos Estados Unidos nos anos 50, e que de repente começa a se deparar com acontecimentos aberrantes em seu cotidiano: objetos começam a desaparecer e serem substituídos por tiras de papel com nomes escritos, como uma prateleira de supermercado que desaparece na sua frente, deixando apenas um pedaço de papel no qual se lê “PRATELEIRA DE REFRIGERANTES”. Além disso, Ragle

encontra uma revista de 1997 que fala de uma atriz famosa da qual ninguém nunca ouviu falar: Marilyn Monroe, além de um artigo que cita seu nome como uma personalidade conhecida (DICK, 2012). Perturbado por esses acontecimentos, Ragle parte em busca de respostas sobre a natureza da sua realidade, muito à maneira como em o *Show de Truman*, filme de 1998, o protagonista – que vive uma vida pacata em uma cidadezinha sem saber que é o centro de um *reality show* televisionado para o mundo inteiro – também começa a questionar a natureza da sua realidade após presenciar um holofote cair do céu à noite. Assim como Truman, Ragle também se vê em meio a uma conspiração que lhe esconde algo sobre a sua realidade. Decidido a saber o que de fato se passa, à maneira como Neo escolhe tomar a pílula vermelha para libertar-se da *Matrix* (1999), o personagem acaba por descobrir que o mundo em que vive não passa de uma realidade simulada. O ano é 1998, e Ragle foi colocado em uma espécie de simulação (na qual vivia em outra época), com o propósito de proteger sua sanidade mental de uma guerra que tomou conta da Terra.

Outra obra que, assim como os romances de Dick, também fala de realidades ou tempos que convivem, a partir da temática das simulações, é o filme *13º andar* (1999), uma adaptação livre do romance *Simulacron-3*, de 1964, do escritor americano Daniel Galouye (1999). No filme de Josef Rusnak, somos apresentados a uma sociedade futurista que conseguiu criar uma réplica perfeita da cidade de Los Angeles nos anos 30, uma realidade artificial simulada por computador e habitada por inteligências artificiais que levam sua vida sem saber que não passam de bits de informação. O protagonista do filme, Douglas Hall, é um programador que precisa conectar-se a essa realidade virtual para investigar um assassinato. À maneira de um viajante do tempo, Douglas pode viver como um sujeito dos anos 30, retornando a qualquer momento para sua época ao desconectar-se da simulação. Porém, assim como ocorre nos romances de Dick, acontecimentos estranhos ou aberrantes levam o protagonista a questionar se a sua própria realidade também não passaria de um mundo simulado por outra época. Poderia haver uma simulação dentro de outra simulação, e assim infinitamente? É este questionamento desconcertante que guia a trama de *13º andar*: qual seria, enfim, a “verdadeira” realidade, se é que existe uma? E se existe, o que garantiria a sua veracidade?

O final do século XX é especialmente marcado por filmes que, ao abordarem a temática das simulações, fazem retornar o dilema cartesiano sobre o que é real. O mais conhecido deles é *Matrix* (1999), que tem todas as características para ser considerado um filme de narrativa distópica. Situado em um futuro pós-apocalíptico, aproximadamente no ano de 2200, o filme nos apresenta um planeta devastado no qual as

máquinas evoluíram ao ponto de criar uma superinteligência artificial que escraviza os humanos. Ao mesmo tempo que as máquinas sugam os humanos como pilhas, os fazem acreditar, conectando-os a uma realidade artificial, que vivem no ano de 1999, ou seja, o tempo presente do protagonista Neo e do expectador de *Matrix*. Portanto, além de se configurar como uma distopia, o filme também realiza um movimento similar aos da obra de Dick, pois, da mesma maneira, seu protagonista coloca em dúvida a realidade de sua própria época, de seu próprio presente, que, no filme, não passaria de uma simulação.

O final dos anos 90 é marcado principalmente pela popularização da internet como meio de comunicação e da *World Wide Web*. Os relacionamentos virtuais invadem de vez o cotidiano, e com eles multiplicam-se as visões dualistas que supõem uma espécie de cisão entre o mundo “real” e a vida no ciberespaço. Passamos cada vez mais a habitar os espaços digitais criados pela rede mundial de computadores a partir de uma espécie de “presença desterritorializada”, que, dispensando a movimentação do corpo orgânico e anulando as distâncias espaciais, alimenta o imaginário sobre a vida digital dentro das simulações. O jogo *Second Life*, um ambiente virtual interativo que simula aspectos da vida social, também da época da virada do milênio, é uma clara expressão do sentimento de que é possível viver uma “segunda vida” no ambiente digital das redes, que pode ser completamente diferente da vida levada no “mundo real”. Esse processo de virtualização do mundo e das coisas traz consigo um certo sentimento de perda e de distanciamento da realidade, um sentimento que irá se expressar em outros filmes que tratam do problema das simulações digitais, como o espanhol *Abre los Ojos* (1997), adaptado mais tarde como *Vanilla Sky* (2001), e os filmes *Dark City* (1998) e *Existenz* (1999), todos esses protagonizados por personagens que, após serem perturbados por algum acontecimento que “desloca o seu tempo dos eixos”, passam a questionar a natureza da sua realidade. A partir dessas obras de FC, algumas questões se colocam: poderiam realmente as simulações de computador nos distanciar de um suposto mundo real? Seriam elas menos reais por serem feitas de bits, em vez de átomos? Não seria a nossa própria realidade, no sentido ontológico do termo, desde sempre um emaranhado entre pensamento e matéria? Que modos de existência podem ter, enfim, os mundos criados pela computação digital?

Lévy (1993) e Stengers (2002) nos lembram que hoje as teorias, com suas normas de verdade, vêm sendo gradativamente substituídas por modelos que rodam em computador, modelos digitais que, em vez de serem *lidos* ou interpretados como os textos, podem ser *explorados* de forma interativa. Esses modelos computacionais, que vêm aos poucos substituindo os métodos empíricos tradicionais, respondem mais à pergunta sobre

“como” algo acontece, do que “por que” acontece. Assemelhando-se à capacidade humana de imaginar ou de prever, o uso dos modelos de computador, para Stengers, significa uma espécie de retorno ou de reconciliação da ficção com a ciência. O poder da ficção, ao mesmo tempo afirmado e vencido pelo acontecimento experimental, poderia estar voltando a ser o horizonte das práticas científicas, pois o compromisso dos novos cientistas que utilizam esse modelo não remete mais à busca de uma verdade que calaria as ficções, mas sim à possibilidade de construir a ficção que reproduz o fenômeno, seja ele qual for. Para a autora, a arte do simulador é como a de um roteirista: “colocar uma multiplicidade heterogênea de elementos, definir de um modo que é o do ‘se... então...’ temporal, narrativo, a maneira como esses elementos atuam juntos, depois acompanhar as histórias que essa matriz narrativa é capaz de originar” (STENGERS, 2002, p. 165).

Se as simulações virtuais hoje multiplicam-se tanto no campo da ciência quanto no do entretenimento, como nos jogos digitais, de que forma estamos incorporando esses mundos simulados à nossa realidade? Que outros tempos estão contidos dentro do nosso? Distanciando-nos das visões que afastam as realidades simuladas de um suposto mundo real e concreto, em função de sua artificialidade, preferimos não as julgar como possuindo um modo de existência inferior ou menos importante, destituindo-as do sentido depreciativo que o termo “simulacro” teve, desde Platão, na filosofia, entendido como cópia malfeita ou degradada da realidade ideal. Afirmamos, com Deleuze (2015), a potência do simulacro, que nega tanto o original quanto a cópia, pois vive só de diferença. Desejamos, enfim, analisar que outros tempos estão contidos em tais realidades simuladas, que outros movimentos se dão aí. Afinal, como nos lembra Flusser (2015), é possível que com as imagens sintéticas, baseadas nas equações da ciência, estejamos, de forma inédita, diante das primeiras ficções científicas de fato.

Não podemos esquecer que, mais recentemente, com os avanços tecnológicos no campo dos videogames de realidade imersiva, como os que utilizam o recurso do *Oculus Rift*, a possibilidade de exploração desses mundos simulados se torna cada vez mais complexa e expande seus usos para além do campo do entretenimento, podendo criar modelos a serem utilizados nas áreas da saúde, da educação, da indústria em geral, entre outros. A forma interativa e sensorial como podemos habitar esses mundos hoje, tamanho o acoplamento que se dá entre homem e máquina, instiga no imaginário uma questão que paira sobre ficções científicas recentes: e se pudéssemos habitar, de fato, as realidades simuladas com outro tipo de corpo, também feito de dígitos de informação, que dispensaria a organicidade do corpo biológico? Quando as realidades simuladas, e o

próprio ciberespaço antes delas, a rede das redes, passam cada vez mais a ser vistos como mundos à parte os quais podemos habitar, vivendo neles uma espécie de “segunda vida” (*Second Life*), esses ambientes virtuais se aproximam do que poderíamos chamar de um espaço utópico. Se as utopias outrora ocuparam um território desconhecido de nosso planeta – ou, talvez, fora dele –, e mais recentemente um espaço no futuro, ou ocuparam o futuro com seus espaços, ao serem temporalizadas, agora elas podem assumir uma forma inédita no espaço e no tempo. Ou, poderíamos dizer, uma forma que ultrapassa o espaço e o tempo? Que dispensa o próprio futuro como tempo do possível? Afinal, que tipo de forma poderíamos dizer que a *ciberutopia* assume?

Desde a popularização dos dispositivos com acesso à internet móvel e wi-fi, a rede enquanto conexão propiciada pela internet é cada vez mais onipresente. Devido ao tipo de tecnologia dos dispositivos móveis, experimentamos uma imersão cada vez maior no ciberespaço. O termo foi criado pelo escritor William Gibson (2008) em seu romance de FC *Neuromancer*, de 1984. É esse romance que elabora pela primeira vez a noção de realidade virtual enquanto Matriz, noção que será explorada mais tarde por filmes como *Matrix*. A definição do ciberespaço na realidade *cyberpunk* de Gibson é a seguinte:

Uma alucinação consensual vivenciada diariamente por bilhões de operadores autorizados, em todas as nações, por crianças que estão aprendendo conceitos matemáticos... uma representação gráfica de dados abstraídos dos bancos de todos os computadores do sistema humano. Uma complexidade impensável. Linhas de luz alinhadas no não espaço da mente, aglomerados e constelações de dados. Como luzes da cidade, se afastando... (GIBSON, 2008, p. 77).

O termo ganha tamanha importância que é utilizado posteriormente por teóricos para definir a própria internet. Pierre Lévy (1999) define o ciberespaço como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” (p. 92) e André Lemos (2013), além dessa aceção, também o concebe como “lugar onde estamos quando entramos num ambiente simulado” (p. 128). É essa ideia do ciberespaço enquanto um lugar o que possibilita o seu entendimento como um espaço utópico, uma utopia com características muito singulares. Sendo uma espécie de mundo dentro de outro, o ciberespaço, nos termos de Jameson (2005), também pode ser visto como um tipo especial de enclave.

Se os discursos que predominam hoje tendem a proliferar as distopias e toda sorte de futuros catastróficos, em detrimento dos espaços utópicos que, em decorrência de

vários acontecimentos que acometeram o século XX, estariam em baixa, o ciberespaço causa tamanho fascínio no homem contemporâneo (na mesma medida em que causa medo, não podemos esquecer) que ele poderia ser considerado como a última das utopias. Mesmo que as realidades digitais possam ser ainda predominantemente representadas pela FC como algo que afasta o homem do mundo, ou em um movimento paradoxal, o desnaturaliza e desumaniza ao mesmo tempo, posto que o separa, ou o aliena, de seu meio físico ou “real”, mais recentemente assistimos à proliferação de discursos que veem nos ambientes simulados uma dimensão utópica e, por que não, a própria realização da natureza humana, posto que, uma vez superada a barreira do corpo físico, o homem tornado “homem-informação” estaria realizando sua essência, entendida como uma espécie de superação nietzschiana da própria espécie. Certamente o ciberespaço ainda pode ser visto como um elemento distópico, mas quando seu aspecto de realidade digital se soma aos sonhos de transcender o corpo biológico para viver como bits de informação, a rede das redes converte-se na perfeita utopia do século XXI, que, como veremos brevemente em seguida, também pode receber o pretensioso nome de transumanismo.

Um autor que vê no ciberespaço a última das utopias é Franco Berardi (2011). Para o filósofo italiano, o ciberespaço é um tipo de utopia que produz o seu próprio mundo de uma maneira muito mais eficiente do que as anteriores. A rede é a utopia de um espaço infinito, no qual inúmeras trajetórias de bilhões de agentes inteligentes se cruzam e criam sua realidade econômica, cultural e psíquica. Etimologicamente falando, a utopia é um lugar que não existe; de modo similar, o virtual é um espaço que não existe no sentido físico, ainda que possa criar efeitos de significado, de percepção e de trocas econômicas. A utopia virtual, que se espalha pela imaginação cultural no final do século XX, é duplamente imaterial, isto é, duplamente removida do espaço físico e da vida material. De todas as utopias do século XX, a utopia virtual foi a que certamente produziu efeitos mais consistentes nas esferas da tecnologia, da economia, do cotidiano, etc.; essa mesma utopia, entretanto, também é o que dá passagem, como em uma reviravolta, à distopia final: o desaparecimento dos humanos, ou sua submissão à cadeia de automatismos tecnolinguísticos (BERARDI, 2011). Aqui o autor não está se referindo especificamente ao desaparecimento ou à superação das barreiras do corpo, como nas utopias transcendentalistas do ciberespaço que acabamos de mencionar e que veremos com mais detalhes a seguir, mas sim à significativa ausência de agência humana em inúmeras decisões tomadas no âmbito das redes, que ficam, hoje, a cargo dos algoritmos, que calculam minuciosamente cada passo a ser dado a seguir, fenômeno que causa uma

espécie de fechamento e de captura do próprio futuro⁵⁵. Apesar dessa possibilidade distópica mencionada por Berardi (2011), que se refere ao fato de os humanos tornarem-se desnecessários diante do automatismo das decisões tomadas hoje pelos algoritmos, o sonho utópico de habitar, de fato, o ciberespaço, com um tipo diferente de corpo, como já mencionamos, ainda permanece, manifestando-se hoje como uma das inúmeras possibilidades tecnológicas que visam driblar o problema da finitude humana e da própria morte. Voltando-nos para algumas obras de FC recentes, são esses sonhos utópicos que gostaríamos, a partir de agora, de explorar.

5.2. Sonhos de transcendência e imortalidade tecnológica

O problema da imortalidade habita o imaginário humano desde os mais primordiais mitos. A iminência da morte é a mais derradeira das certezas, e, sem essa perspectiva, a própria vida ganharia um sentido completamente diferente. Em uma espécie de jogo constante contra a morte, preferimos mantê-la à distância; mesmo que saibamos de sua iminência, esperamos que ela demore a chegar. A morte talvez nos cause tamanho sentimento de desconforto – aquela angústia que Blanchot (2001) denominou como a mais profunda de todas as questões, a morte como a paradoxal impossibilidade de experiência, como o infinitamente desconhecido – porque nos parece como algo que vai contra a própria essência do ser, que, se é que existe uma, é justamente perseverar em sua existência, como afirma Spinoza (2014). A morte é, definitivamente, aquilo que nos subtrai a própria dimensão do futuro, pois, depois dela, já não somos mais possíveis. Como nos lembra o curioso e bem-humorado *Palomar* de Ítalo Calvino (1994), se antes de nascer fazíamos parte das infinitas possibilidades de vida que poderiam ou não realizar-se,

enquanto mortos já não podemos nos realizar nem no passado (a que pertencemos então de todo mas sobre o qual já não podemos influir) nem no futuro (que, embora influenciável por nós, nos permanece vedado). (...) [Estar morto] significa habituar-se à desilusão de se encontrar igual a si mesmo num estado definitivo que não pode mais pretender mudar. (...) Este é o passo mais difícil para quem quer aprender a estar morto: convencer-se de que a própria vida é um conjunto fechado, todo no passado, ao qual já nada mais se pode acrescentar (CALVINO, 1994, p. 108-111).

⁵⁵ Analisaremos essa lógica de captura do futuro mais detalhadamente no item 6.2. A crise do possível, do capítulo seguinte.

Mesmo que os vivos ainda possam introduzir modificações na vida dos mortos, são modificações que contam apenas para os primeiros, pois, para quem está morto, seria muito difícil tirar algum proveito delas (CALVINO, 1994). Se insistimos, enfim, naquilo que Blanchot (2001) chamou de *a grande recusa* (a de ficar junto ao enigma que é a estranheza do fim singular), é porque a morte se apresenta a nós como algo que contradiz o próprio ser, pois lhe impede de projetar um futuro no qual esse ser ainda persista. Aí está o que na morte contradiz a sua essência: o impedimento de ver-se como possibilidade a ser efetuada.

O jogo que empreendemos contra a morte – por vezes representado também como uma dança – assume a forma dos mais variados discursos ao longo da história, nas mitologias, nas religiões, na arte, na filosofia e mais recentemente nas ciências. Mas até hoje há um fato que costuma predominar em todas essas variações do mito: sempre saímos perdedores. Vencer o jogo da morte, que, na alegoria do filme de Bergman⁵⁶, é um jogo de xadrez, seria, conseqüentemente, vencer o tempo. Como nos lembra Pelbart (2000), o morrer é algo que constantemente abre a vida para as dimensões não apaziguadas, não-reconciliadas do tempo, pois, colocando-nos frente à certeza de nossa futura não-existência, faz-nos perceber que é também o tempo, neste jogo, que nos vence. Ir contra o tempo ou libertar-se dele significaria ser imortal, estar fora ou acima do tempo e da história. Mas será que desejaríamos, em um outro extremo (no qual vencemos o jogo), ser imortais? Não seria a imortalidade, assim como a certeza da morte, também uma espécie de fardo? Talvez a frase de um personagem de Godard⁵⁷ resuma bem esse paradoxal dilema. Quando questionado em uma entrevista sobre qual seria o seu maior desejo, o personagem, um famoso escritor, responde: “ser imortal, e depois morrer”. Se desejamos, de alguma maneira, vencer o tempo, talvez não seja por almejar algum tipo de imortalidade, mas sim por uma existência mais longa, que, por sua vez, tenta adequar-se aos novos ritmos que o sentimento de aceleração do tempo e do mundo nos exige, aquele sentimento que começou com as máquinas de velocidade na Revolução Industrial, e que chega ao seu ápice nas últimas décadas com a velocidade em que os computadores trocam dados de informação.

O mito da imortalidade assume novas feições no mundo tecnologicamente reconfigurado do século XXI. Se a morte já possuiu, algum dia, um certo sentido

⁵⁶ *O sétimo selo* (1956).

⁵⁷ No filme *Acossado* (1960).

romântico, ou até mesmo amigável – a morte entendida como uma espécie de liberação da vida, de descanso, alívio ou promessa –, hoje essa imagem vai desaparecendo e dando lugar a um novo tipo de negação da passagem do tempo e da morte (PELBART, 2000). Além disso, a ideia da morte atravessa, nos últimos séculos, um processo de contínua desvalorização sociocultural, o que progressivamente a desqualifica e a afasta da esfera da vida. Os mecanismos do biopoder, ao enfocarem prioritariamente a vida em toda a sua extensão, atenuam o sentido da morte ou seu interesse para a sociedade moderna. No mundo burguês, a morte torna-se algo a ser escondido, algo privado e vergonhoso. Quando o poder exerce cada vez menos a função de “fazer morrer” (como nos regimes de soberania) e cada vez mais o direito de intervir para “fazer viver”, extraíndo da vida o máximo de produtividade possível, a morte torna-se aquele momento que lhe escapa (FOUCAULT apud SIBILIA, 2002). Pelbart (2000) afirma que a versão contemporânea dessa soberba (a negação e afastamento da morte), devida em grande parte aos avanços da tecnologia, é o anseio por uma espécie de *imortalidade tecnocientífica*. As imagens de transcendência e de imortalidade científicas habitam o imaginário de algumas ficções recentes. Se a realização máxima da ciência aparece no imaginário da FC como o absoluto controle do tempo, como nos lembra Sodré (1973), esse envolve também um controle máximo sobre a vida e a morte.

O problema da imortalidade tecnológica, que nos interessa aqui, tem sido central em algumas obras de FC recentes, uma delas é o filme *Transcendence*, de 2014. Nessa obra, um neurocientista da área da inteligência artificial (IA) consegue sobreviver depois de sua morte ao ter a sua consciência mapeada em bits de informa o e transferida para uma máquina, a partir da qual pode conectar-se diretamente à rede mundial de computadores, criando, a partir deste acoplamento, uma espécie de hiperintelig ncia artificial. Graças às suas próprias pesquisas na área, o cientista acaba sendo o primeiro ser humano a desfrutar de tal condi o: a de continuar existindo após a morte de seu corpo biológico, em uma espécie de sobrevivência digital. Mas o que é exatamente que sobrevive aqui? Poderíamos dizer que o personagem continua sendo o mesmo?

Uma série de questões filosóficas, e até mesmo metafísicas, são levantadas por tal hipótese, que vem sendo chamada na área da computa o de *mind uploading*. Tal hipótese, extrapolando o campo da fic o, tem sido levada a sério por autores transumanistas como Hans Moravec (1988) e Ray Kurzweil (2006), que, considerando o acelerado desenvolvimento da IA, apontam para o iminente surgimento da Singularidade, nome que se d  ao momento em que essa ultrapassar  a inteligência humana em vários

níveis, causando transformações irreversíveis em nossa civilização. Não nos interessa aqui explorar especificamente as possibilidades reais do campo da informática e da computação no que se refere ao upload da consciência para uma máquina, nem esgotar todas as questões filosóficas implicadas em tal hipótese, mas apenas esboçar brevemente algumas consequências principais que surgem daí. A principal delas é que na ideia de *mind uploading* está implícita uma antiga dicotomia há muito superada na filosofia, mas que agora retorna de forma inusitada: a separação cartesiana entre corpo e mente. Como apontam Swan e Howard (2012), tal hipótese desconsidera a necessária corporificação (*embodiment*) da mente, que há muito já vem sendo apontada pelas ciências cognitivas. Acreditar que a consciência possa existir independentemente de um corpo remonta ao platonismo e sua crença na imortalidade da alma, reformulada posteriormente nos moldes cristãos. Além disso, afirmar tal separação e a “salvação” da consciência, em detrimento do corpo que morre, é afirmar que o indivíduo é, de fato, a sua consciência, que é isso o que define a sua existência individual, como aponta Kellog (2015).

“Copiar” a consciência para um computador implica ainda em um entendimento demasiado simples do fenômeno da memória. A ideia de fazer uma cópia da consciência, assim como se copia um arquivo de computador, supõe que nossas memórias funcionem como registros estáticos, possíveis de serem integralmente reproduzidos. Hoje sabemos que nossa memória funciona de forma muito mais complexa, não podendo ser reduzida a simples registros armazenados em algum lugar do nosso cérebro. Nossa mente não é algo estático que pode ser simplesmente copiado, mas sim algo dinâmico e sempre em movimento. Nossas memórias estão constantemente se reinscrevendo, cada vez que evocamos uma lembrança ela nunca retornará da mesma maneira, o que torna infinitamente difícil e complexa a transcrição desses registros em dados de computador (SWAN, HOWARD, 2012).

Voltando ao filme *Transcendence*, podemos identificar ainda nessa ficção que trata do problema do upload da mente uma fantasia e um desejo de expansão da consciência, que, uma vez transmutada em dados digitais, não se encontra mais limitada pelos entraves do tempo e do espaço. É como se a consciência passasse a ser ubíqua, uma espécie de divindade que ultrapassa todas as barreiras espaço-temporais (FELINTO, 2002). Podemos identificar claramente essa fantasia de expansão da consciência no filme, pois além de ter sua mente copiada para o computador, o protagonista (agora em formato digital) também se conecta à rede mundial de computadores, transformando-se em uma hiperinteligência que acaba por adquirir uma forma monstruosa e ameaçadora. Como dita

a regra das ficções científicas clássicas, o homem deve ser punido pela sua soberba de querer ultrapassar a condição humana (o típico “castigo” das lógicas distópicas), o que significa, em *Transcendence*, que o novo híbrido humano-máquina-informação deverá ser destruído, em prol do bem geral da humanidade.

Diferentemente dessa ficção, na qual predomina o discurso mítico prometeico que sempre impõe limites à soberba humana e sua *hybris*, somos apresentados, em *San Junipero*, episódio da série de TV *Black Mirror* lançado em 2016, a um outro tipo de imortalidade digital. Neste que poderia ser considerado o único episódio utópico de uma série na qual predominam as distopias, pacientes em estado terminal ou em coma vegetativo podem ter suas consciências conectadas a uma espécie de simulação digital, na qual desfrutam a vida na cidade fictícia de *San Junipero*. É neste cenário de realidade artificial que as protagonistas Yorkie e Kelly se conhecem e vivem uma história de amor. Na realidade exterior a esse mundo simulado, Kelly é, na verdade, uma senhora que vive em uma casa de repouso, e Yorkie está há mais de 40 anos em coma vegetativo, desde um acidente que sofreu quando adolescente. Entretanto, apesar de todos os entraves da doença e da velhice, através do sistema de realidade artificial ao qual se conectam, ambas podem viver em *San Junipero* uma espécie de eterna adolescência, pois habitam essa realidade com a forma do seu “eu” mais jovem.

A cidade fantasiosa é um paraíso artificial feito de bits de informação, um lugar que existe em uma espécie de “não-tempo”, pois seus visitantes podem optar por qual década desejam visitar a cidade. Os habitantes desse não-lugar são eternamente jovens, podendo escolher se querem viver como um adolescente dos anos 70, 80, 90, 2000... Além disso, os pacientes internados que utilizam o serviço podem não só visitar o lugar esporadicamente, como escolher viver nele permanentemente depois de sua morte, a partir de um processo chamado no episódio de “passagem” (o que equivaleria ao *mind uploading*, como já citamos). Através desse processo no qual é produzida uma cópia digital da consciência dos pacientes, esses, assim como o cientista de *Transcendence*, podem dispensar o corpo biológico para continuar existindo sob uma outra forma: como bits de informação. A novidade aqui é que presenciamos, dessa vez, uma inusitada junção do discurso tecnológico com o discurso religioso⁵⁸.

⁵⁸ A temática da imortalidade tecnológica alcançada através do recurso do *mind uploading* é recorrente hoje em um grande número de ficções científicas recentes. Não gostaríamos de nos demorar mencionando todas as obras que abarcam essa temática, mas apenas para citar algumas, uma das mais populares atualmente é a série *Altered Carbon*, lançada pela plataforma Netflix em 2018, na qual a consciência de uma pessoa pode ser digitalizada em dados de computador e transferida para um outro corpo, o que permite com que uma

Se o ciberespaço nos espiritualiza de alguma maneira, é porque, em primeiro lugar, ele nos desmaterializa a partir do processo de digitalização do mundo, das coisas e dos corpos. Este é o argumento místico espontâneo lançado pelo imaginário da internet e que alimenta facilmente a fantasia da imortalidade – um fenômeno de desmaterialização (BESNIER, 2016). Como aponta Felinto (2002), proliferam hoje representações culturais que veem o computador como uma tecnologia do espírito e a internet como uma espécie de paraíso virtual para os cibernautas. Fazendo uma analogia com o episódio recém citado, podemos dizer que a cidade simulada de *San Junipero* é uma espécie de novo céu tecnológico, um céu artificial feito de nostalgia.

Devemos notar que nessas novas utopias tecnológicas e informacionais a questão do tempo opera de uma maneira muito distinta do que nas anteriores. Se antes a função da maioria das utopias tecnológicas era projetar um futuro no qual elas viriam a se realizar, sendo “temporalizadas”, para usar a expressão de Koselleck (2014), tendo aqui o tempo uma função germinativa, agora é como se elas apontassem em uma direção que as projeta para fora do tempo, ou onde o tempo não atua da mesma forma, pois estamos falando da dimensão do virtual. A frase atribuída por Kellog (2015) ao físico John Wheeler, mas que também é relacionada, muitas vezes, a Albert Einstein, afirma que o tempo existe para que todas as coisas não aconteçam simultaneamente. Essa concepção do tempo não faria o menor sentido para um software processando vários dados de uma só vez, pois o tempo não atua da mesma maneira no âmbito do virtual⁵⁹. A nossa experiência do tempo, como seres mortais, nos dá todo um espectro de valores e de estética à nossa existência, sendo assim, nenhuma de nossas sensações faria sentido para dados sendo processados simultaneamente por um computador de alta velocidade (KELLOG, 2015). Se podemos dizer que o espaço se expandiu infinitamente desde que adentramos no espaço virtual, não podemos dizer exatamente a mesma coisa sobre o tempo, pois o tempo do virtual, ao contrário, não existe. Não há algo como o tempo da virtualidade, pois o tempo só existe na vida, na decomposição, no “devir-morte” de tudo

peessoa possa viver em diferentes corpos ao longo de sua vida. No recente *Répliques*, filme de 2019, um cientista, após perder sua família em um acidente de carro, os submete a um verdadeiro processo de ressurreição, fazendo o “upload” de seus mapas cerebrais e instalando-os em corpos clonados. É importante notar aqui que essas ficções recorrem apenas ao recurso da digitalização da consciência, mas não ao tema das realidades virtuais, como nas obras que já citamos.

⁵⁹ Aqui poderíamos nos referir tanto ao virtual no campo da informática, quanto ao virtual filosófico, ou seja, como potencialidade que ainda não se atualizou, pois para esse tipo de virtual o tempo também não existe.

aquilo que vive. A virtualidade⁶⁰, nesse sentido, seria o colapso do vivo (BERARDI, 2011).

Para além da hipótese de *mind uploading*, outros métodos de extensão da vida, que aqui também podem ser relacionados a um desejo de imortalidade ou de não-mortalidade, ou ainda, a um desejo de parar o tempo ou de ir contra ele, já foram amplamente experimentados no campo da FC. Outro artifício muito utilizado neste tipo de ficção para garantir, se não a imortalidade, pelo menos a reversão do processo de morte, ou o prolongamento indeterminado da extensão da vida, é o recurso do sono criogênico. Como em uma versão tecnologicamente atualizada da lenda de *Rip Van Winkle*, que dormiu por muitas décadas e acordou em um futuro desconhecido, em algumas ficções como *Vanilla Sky* (2001) é possível manter corpos “semi-vivos” em suspensão por um longo período de tempo, a partir do processo de congelamento de seres vivos em baixas temperaturas, conhecido na ficção como criogenia⁶¹, podendo vir esses corpos a serem reanimados, trazidos à vida em um futuro distante. A possibilidade de prolongar a extensão da vida humana e de escolher viver em um tempo futuro também aparece no recente filme de FC *Passageiros*, de 2017. A trama se passa durante uma viagem espacial de 120 anos de uma nave que leva centenas de passageiros da Terra, transportados em cápsulas criogênicas, para começarem uma nova vida em um planeta distante. O sono criogênico no qual os pacientes viajam os torna não só viajantes espaciais, como também viajantes do tempo, pois acordarão em 120 anos no futuro como se nenhum dia tivesse se passado, já que seus corpos estão em um estado de suspensão. Porém o sonho de viver em um futuro e um planeta distantes acaba muito cedo para o protagonista Jim Preston. Em função de um erro técnico em sua cápsula, Jim acorda 90 anos antes de a viagem terminar. Isolado de qualquer contato humano e sem conseguir consertar sua cápsula e voltar para o seu sono de mais algumas décadas, Jim se vê diante do dilema de estar condenado a viver o resto de sua vida como um passageiro solitário de uma nave espacial em meio à infinitude do cosmos. Será preciso *sentir* o tempo, deparar-se com a sua passagem em seu corpo, submeter-se, enfim, à sua forma usual e cronológica, despojado do escudo-cápsula que o mantinha como que “fora” do tempo. E qual dessas vidas valeria a pena, enfim, de ser vivida? A vida do presente, ou a vida

⁶⁰ A virtualidade informática.

⁶¹ O termo “criogenia” popularizou-se na FC, mas a expressão usada hoje para se referir à área de estudos científicos sobre o processo de congelamento de tecidos vivos é “criônica”. Fundada em 1972, a empresa americana *Alcor Life Extension* é uma das principais corporações que oferece hoje a técnica de congelamento de corpos.

sonhada e projetada em um futuro distante? São os conflitos que o filme tentará resolver, talvez atravessado ainda por uma visão romantizada e essencialista de uma verdadeira vida como sendo aquela não tocada pelo artifício da técnica. Uma visão que, inclusive, fica muito clara na insistência do personagem em plantar e fazer crescer uma árvore (e por fim todo um ecossistema) durante seu período de vida na nave, o que representa, sem dúvidas, uma tentativa de aproximação e de volta do homem a uma noção clássica de natureza.

As invenções tecnológicas que têm por fim reverter o processo de morte ou prolongar o tempo de vida, como a própria criogenia, são projetos que até pouco tempo pertenciam exclusivamente ao terreno da FC, mas que hoje, como nos lembra a antropóloga Paula Sibilia (2002), já estão sendo debatidos em diversos âmbitos científicos, cujo arsenal tecnológico é colocado cada vez mais à serviço da reconfiguração do que é vivo, lutando contra o envelhecimento e a morte. No contexto biopolítico atual, o corpo é cada vez mais investido por relações de saber e poder que o tomam como uma configuração orgânica condenada à obsolescência, fazendo-o recorrer, por isso, à atualização tecnológica permanente. Vivemos hoje sob o que a autora denomina como um imperativo do *upgrade tecnocientífico*: uma intimação à reciclagem e atualização constantes. Esse imperativo desperta nas ciências e no imaginário o que Sibilia (2002), com base no sociólogo Hermínio Martins, chama de perspectiva fáustica, um desejo de desafiar os limites da própria natureza humana, de ultrapassar sua condição biológica. O homem pós-orgânico que a autora coloca em questão teria condições de superar as limitações impostas por sua organicidade, utilizando-se, para isso, de artefatos teleinformáticos e tecnocientíficos. Diferentemente da tradição prometeica, que pensava a tecnologia como a possibilidade de estender, potencializar ou aperfeiçoar as capacidades do corpo, a perspectiva fáustica acredita na possibilidade de transcender ou ultrapassar a condição humana (e aqui tocamos na questão já citada do movimento transumanista). O que Sibilia (2002) observa, enfim, é um deslocamento na base mítico-filosófica da tecnociência contemporânea, desde aproximadamente o início do século XXI: de Prometeu para Fausto, personagem lendário que, após assumir um pacto com o Diabo, é animado por uma força de crescimento infinito e pelo desejo de superar suas capacidades. De inspiração fáustica, a meta do atual projeto tecnocientífico não consiste apenas em melhorar as condições de vida da humanidade, mas é atravessada por um impulso insaciável e infinitista (como as possíveis técnicas de expansão da consciência

apresentadas no filme *Transcendence* ou na própria possibilidade do *mind uploading*), que ignora as barreiras que antes delimitavam o projeto prometeico da ciência.

Desenvolve-se hoje um tipo de conhecimento que pretende exercer um controle total sobre a vida, superando as suas limitações biológicas. “As tecnologias da imortalidade estão na mira de várias pesquisas atuais, da inteligência artificial à engenharia genética, passando pela criogenia e por toda a farmacopeia antioxidante” (SIBILIA, 2002, p. 50). O envelhecimento e a degeneração celular, por exemplo, são processos que podem cada vez mais ser controlados geneticamente. Além disso, a bioinformática aspira hoje a uma conquista extremamente ambiciosa, antes reservada apenas à FC, mas que agora constitui uma das premissas mítico-filosóficas mais importantes da tecnociência atual: transferir a mente do cérebro humano para um dispositivo inorgânico (possibilidade que acabamos de explorar através das duas ficções citadas). Em um novo contexto biopolítico – o qual Deleuze (1992) chamou de sociedade de controle – no qual somos investidos cada vez mais por um regime digital (o regime da informação), do que pela lógica mecânica que comandou o industrialismo, a figura do homem-máquina, que alimentou muitas metáforas nos últimos dois séculos, vai, aos poucos, decaindo, para entrar em cena a figura do homem-informação. Entregue às novas cadências da tecnociência, o corpo humano parece ter perdido a sua definição clássica e a solidez que antes o constituía, pois se torna cada vez mais permeável, projetável e reprogramável. Tendências “neognósticas”, que rejeitam o caráter orgânico e material do corpo, pretendem superá-lo buscando um ideal ascético, artificial e virtual, uma verdadeira transmutação dos átomos aos bits. Desde que se operou uma cisão conceitual entre a informação e seu suporte físico, desqualificando este último e colocando a primeira em evidência, a informação foi adquirindo uma relevância universal, tornando-se o denominador comum a todas as coisas, vivas ou inertes (SIBILIA, 2002). Ainda assim, o corpo humano, em sua teimosia orgânica, encontra formas de resistir às modelagens desdobradas pelas tecnologias da virtualidade, obrigando-nos a voltar à nossa condição terrena e mortal, fazendo com que o sonho de transcender o corpo biológico – e estar, assim, como que fora do tempo – persista no imaginário e se realize, pelo menos até agora, apenas no âmbito da ficção.

Ainda sobre essa luta contra o tempo, que sempre nos vence, é importante lembrarmos o que Deleuze (2013) afirma ao se referir à obra de Proust:

somos nós que somos interiores ao tempo, não o inverso. Que estejamos no tempo parece um lugar-comum, no entanto é o maior paradoxo. O tempo não é o interior em nós, é justamente o contrário, a interioridade na qual estamos, nos movemos, vivemos e mudamos (DELEUZE, 2013, p. 103).

Os sonhos de imortalidade que habitam a FC, e que hoje permeiam também campos de pesquisa de diversas áreas, quando não nos remetem a um desejo de estar fora do tempo, livre de sua ação, são imbuídos de um desejo de fazer parar o tempo, de dominá-lo de alguma maneira. É preciso lembrar que o tempo nunca nos pertenceu. Nós mal conseguimos contá-lo, muito menos apanhá-lo de alguma maneira, pois, como afirma Deleuze, nós é que somos interiores a ele. Mesmo que ao longo da história da filosofia e das ciências sempre tenha havido tentativas de “domesticar” o tempo, de dominá-lo de alguma maneira, este sempre arranja maneiras de sair dos eixos que lhe são impostos. É como na metáfora colocada por Lightman (2014) em um dos sonhos de Einstein: a do tempo como um bando de pássaros fugidios que quase sempre nos escapam, e que nos raros momentos em que são capturados – quando conseguimos prender, enfim, o instante em uma redoma – somos nós que acabamos também congelados, parados no tempo junto ao momento que cristalizamos, cada vez mais murchos e sem vida, como borboletas alfinetadas no quadro de um colecionador.

5.3. Corpo e utopia

Voltando à questão da digitalização e do sentimento de desmaterialização do mundo e, principalmente, dos corpos, o que remete diretamente ao problema da imortalidade tecnológica em sua modalidade cibernética (que é a que gostaríamos de nos focar aqui, apesar de reconhecermos que há outras formas tecnológicas de extensão da vida já exploradas há mais tempo pela FC, como acabamos de ver), gostaríamos, nesse momento, de tentar responder à seguinte pergunta: com que tipo de corpo o sujeito habita o ciberespaço? Se as fantasias utópicas em torno de uma espécie de superação tecnológica do corpo orgânico beiram hoje os discursos de imortalidade, é em função, em primeiro lugar, de um sentimento de desterritorialização da presença do corpo que é acentuado pelos meios digitais. O que alimenta a ambiguidade presente nos processos de territorialização e desterritorialização do corpo nas tecnologias de comunicação a distância é que as bordas entre presença e ausência se tornam cada vez mais borradas. “Presença e ausência intercambiam-se, sobrepõem-se em um mesmo espaço, gerando a

vivência da ubiquidade: estar lá, da onde me chamam, e estar aqui, onde sou chamado, ao mesmo tempo” (SANTAELLA, 2007, p. 236).

O desejo de imortalidade tecnológica está ligado especificamente à ambição da era digital. O processo de digitalização, ao converter todas as coisas numa sequência de 0 e 1, homogênea e torna intercambiável tudo o que existe, inclusive os humanos. O homem digital não é só aquele que utiliza as ferramentas tecnológicas de hoje, mas é também aquele ao qual se aplicam essas ferramentas. A partir do procedimento de digitalização, nosso mundo passa cada vez mais a ser visto como um conjunto de elementos discretos transformados em sinais (imagem, áudio, caracteres, etc.) que podem ser transportados, armazenados, manipulados. A digitalização é a revolução metafísica com a qual os filósofos sempre sonharam, pois com ela se dispõe de um equivalente generalizado capaz de unificar e estabilizar o conjunto da realidade, para, a partir daí, ter um controle maior sobre o mundo (BESNIER, 2016).

Diante dos processos de digitalização da vida, autores como David Le Breton (2009), com seu emblemático título *Adeus ao corpo* – livro publicado pela primeira vez em 1999, ano em que já mencionamos terem chegado ao ápice os discursos que acentuam a dicotomia entre a vida “real” e o ciberespaço (ano que antecede a virada do milênio) –, e Paula Sibilia (2002), com seu *Homem pós-orgânico*, alguns anos depois, afirmam, em resumo, que o corpo material está ficando obsoleto. Para a antropóloga, o protagonista das trocas comunicacionais hoje em dia é um corpo virtualizado, capaz de extrapolar seus antigos confinamentos espaciais, um organismo conectado e estendido pelas redes teleinformáticas. A telepresença dá um novo sentido ao eu. As redes globais de telecomunicação e suas diversas aparelhagens oferecem acesso a experiências virtuais que dispensam “a organicidade do corpo, a materialidade do espaço e a linearidade do tempo” (SIBILIA, 2002, p. 58). No ciberespaço, é como se existíssemos sem corpo, pois o deslocamento no universo virtual se faz em um âmbito puramente cerebral. A utopia de uma existência num mundo virtual supõe uma certa distinção entre o cérebro e o corpo, entre a velocidade das atividades cerebrais, por um lado, e a lentidão de um corpo preso ao seu próprio peso, prisioneiro de suas insuficiências, por outro (GROS, 2016).

Devemos lembrar, porém, que outras tecnologias já realizaram esta desterritorialização da presença corporal, como a fotografia desterritorializa o objeto e o telefone desterritorializa a voz. Os dispositivos de comunicação naturalmente realizam esse processo, mesmo antes da invenção da internet. Através desses dispositivos, “a voz, a fala e o som são desterritorializados, eles perdem todo tipo de relação com um corpo,

um lugar, uma situação, um território...” (LAZZARATO, 2014, p. 81). Sons humanos que se transduzem em um novo emissor. Voz que sai da máquina. O avanço das tecnologias de comunicação permite que a presença humana vá sendo cada vez mais desterritorializada e transmitida via *streaming*, em imagens compartilhadas de forma instantânea ou em chamadas de vídeo a longa distância, presença desterritorializada do corpo que se materializa em uma tela de computador do outro lado do mundo.

Lemos (2007) acrescenta que, toda mídia, inevitavelmente, da escrita à internet, cria processos que nos permitem driblar os constrangimentos do espaço e do tempo. Para o autor, as mídias contemporâneas instauram processos de territorialização e desterritorialização a partir da instituição do “tempo real”, que é a possibilidade de acesso a informações em todos os espaços do globo. Costa (2012) também realiza uma reflexão sobre essa desterritorialização da presença através das tecnologias de comunicação e afirma que nesse processo, na verdade, o corpo não some, mas se transforma, pois não há essência, substância ou coisa em si sobre a qual versem interpretações representacionais. As imagens e simulações são elas mesmas operadoras da construção do nosso mundo vivido, e não algo à parte da realidade.

(...) como ação o corpo transmuta-se na modulação telemática, transformando-se, sutizando sua corporeidade em ondas e números, mas sem deixar de ser ação e corpo, posto que estes não dependem aqui de um agente ou essência para serem (COSTA, 2012, p. 195).

A questão suscitada pelas tecnologias não seria, enfim, a da perda do corpo, a mesma promovida pelo platonismo, pelo cristianismo ou pelo cartesianismo, mas sim a de novos corpos, incorporações ou encarnações possíveis. Nessa perspectiva, o deslocamento cibernético entre o self e o corpo não se inscreveria exatamente em uma dicotomia cartesiana, mas, ao contrário, anunciaria uma reviravolta, “onde uma espécie de reencarnação virtual estaria em vias de reconfigurar o espaço corpóreo e incorpóreo, reembaralhando corpo e mente ao mesmo tempo que desafia a unidade do self” (STONE apud PELBART, 2000, p. 18). Mas todos os ideais utópicos de transcendência do corpo não realizariam exatamente esse mesmo movimento paradoxal: apagar o corpo, ou voltar-se contra ele, ao mesmo tempo que realizam uma transmutação desse corpo em outra coisa? Não significaria o corpo, em seu formato indecifrável, desde sempre a antítese e a origem de todas as utopias?

Há um belo texto de Michel Foucault (2013c) – um texto que sem dúvida expressa a vertente mais literária e poética de sua obra – que trata das relações paradoxais entre as ideias de corpo e de utopia. Como de costume, Foucault remonta ao pensamento grego, mais especificamente às ideias sobre a transcendência do corpo, ou à noção de imortalidade da alma em Platão (1979), para nos lembrar que talvez a mais obstinada “dessas utopias pelas quais apagamos a triste topologia do corpo, nos é fornecida, desde os confins da história ocidental, pelo grande mito da alma” (FOUCAULT, 2013c, p. 9). A alma funciona em nosso corpo, mas pode muito bem dele escapar e sobreviver depois de nossa morte. A alma é vista pelo pensamento platônico como algo belo e puro, enquanto o corpo faz parte da dimensão mundana, e deve desenvolver virtudes (leia-se, ascéticas) para fazer jus à pureza de sua alma. O corpo é como um peso que carregamos, condenado às paixões e demais sofrimentos do mundo, uma espécie de prisão para a alma. Nesse sentido, o corpo é visto justamente como o contrário de uma utopia: ele é irreparavelmente aquilo que está sempre aqui, jamais em outro lugar, sob outro céu, ele é uma topia implacável, um lugar sem recurso ao qual estamos condenados, e é justamente contra ele e como que para apagá-lo, que fizemos nascer todas as utopias.

Se na primeira metade de seu texto Foucault (2013c) vê o corpo como a anti-utopia por excelência, na segunda metade o autor expressa uma virada em seu próprio pensamento, pois passa a ver no corpo o ator principal de todas as utopias. “Afinal, uma das mais velhas utopias que os homens contaram para si mesmos não é o sonho de corpos imensos, desmesurados, que devorariam o espaço e dominariam o mundo”? (FOUCAULT, 2013c, p. 12). Nesse sentido, todos os tipos de modificações corporais possíveis, a tatuagem, a pintura, a máscara, já são em si operações através das quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro. Em certo momento do texto, o próprio corpo passa a ser visto pelo autor como a verdadeira utopia, pois ele é, no fundo, um enigma incompreensível, é aquilo que nunca poderemos, de fato, ver. O corpo é uma espécie de fantasma que só aparece na miragem dos espelhos, sempre de maneira fragmentária, e é por isso que necessariamente ele faz nascer nele uma utopia, uma projeção. Se antes o corpo era visto como aquilo que está sempre aqui, como uma presença incômoda e inevitável, agora Foucault fala do corpo como aquilo que, na verdade, está sempre em outro lugar que não o mundo, pois é em torno dele que as coisas estão dispostas; nesse sentido, ele é o ponto zero do mundo. Afinal, as crianças levam muito tempo para saber que têm um corpo, pois este só se organiza na imagem do espelho. É curioso também que os gregos de Homero não tenham uma palavra para designar a

unidade do corpo. A palavra grega para dizer corpo só aparece em Homero para designar o corpo como cadáver, e é graças ao espelho e ao cadáver que nosso corpo não é pura e simples utopia, pois são eles, ao final, que nos ensinam que temos um corpo, que ele tem uma forma, um contorno, uma espessura, que ocupa um lugar no espaço (FOUCAULT, 2013c).

O corpo seria, enfim, o verdadeiro lugar da utopia, o lugar de onde todas elas partem, e ao mesmo tempo para onde todas retornam. Pois não se trata, desde sempre, de um desejo de estar fora do corpo, em outro lugar? Na ideia de uma alma imortal em Platão já há essa fantasia de desprendimento, que, devemos lembrar, só é possível com a morte. As utopias do corpo estranhamente confundem-se com a ideia de morte. Mas trata-se de uma outra morte. Deseja-se, de certa forma, a morte, para que depois dela se possa viver um outro tipo de vida, que dispensa a materialidade do corpo. É como o personagem do filme *Vanilla Sky* (2001), que precisa morrer (passar por uma espécie de primeira morte) para que seu corpo possa então ser posto em estado de suspensão, e enquanto isso, sua consciência desperte em uma espécie de sonho simulado, uma realidade artificial na qual ele pode enfim viver, em outro corpo, com outro rosto, a vida que sempre sonhou. O filme curiosamente faz uma junção das duas modalidades de imortalidade tecnológica que citamos anteriormente: a criogenia e vida nas simulações. Se o sonho utópico de desprendimento do corpo é tão antigo no pensamento ocidental, o que teriam as atuais fantasias da FC, e da própria tecnociência, a acrescentar a essa utopia? Uma das coisas que a FC faz, certamente, é tornar essa utopia mais palpável, pois a partir de seu método de especulação e de projeção de um futuro não apenas possível, mas provável, pela primeira vez essa hipótese passa a ser realmente levada a sério, não só pelos escritores de ficção, mas também por estudiosos da área da neurobiologia, das neurociências, da informática e principalmente da inteligência artificial.

Frédéric Gros (2016) compara o texto *O corpo utópico* de Michel Foucault às novas utopias de transcendência do corpo do chamado movimento transumanista⁶², vendo nessas últimas uma proximidade com o movimento paradoxal apontado por Foucault, que se refere simultaneamente a um desejo de apagamento do corpo e de uma modificação radical do mesmo. O autor define o transumanismo como um movimento que compreende uma série de discursos, surgidos principalmente a partir dos anos 2000, “sobre as

⁶² O autor usa a grafia “trans-humanista” em seu texto, mas preferimos escrever suprimindo o hífen da palavra pois essa seria a grafia adequada à regra gramatical, além de ser a que aparece com mais frequência nas traduções em português de textos da área.

perspectivas abertas pelos progressos tecnológicos para o aperfeiçoamento humano, possibilitado pela convergência das nanotecnologias, das biotecnologias, das ciências da informação e das ciências cognitivas” (GROS, 2016, p. 272). Apesar do sufixo “trans” no nome do movimento, o autor se questiona se esse desejo de superação do humano já não estaria no próprio humanismo moderno, pois não seria este fundamentalmente a ideia de que a humanidade é uma tarefa indefinida, de que é preciso dedicar-se a ser homem? Se assim o for, o transumanismo exprimiria, por sua vez, o ápice desse projeto de autocriação de si, que agora funciona de forma perfeitamente controlada (GROS, 2016).

Podemos notar claramente no pensamento transumanista um certo discurso de desprezo ao corpo, que pode ser apreendido a partir de pelo menos três noções: o virtual, a conectividade e a inteligência artificial. Porém Gros observa que esse aparente desprezo ou apagamento do corpo se dá apenas de maneira marginal ou secundária, pois as utopias transumanistas também são movidas pelo sonho de uma transformação do corpo: trata-se de conservá-lo, mas eliminando dele tudo que é da ordem da limitação e da imperfeição, ou, o que poderíamos chamar de suas três grandes dimensões: nascer, sofrer, morrer. O projeto evidente das utopias transumanistas é fazê-las desaparecer. Há, portanto, nessas utopias, uma mistura de desprezo e de exaltação do corpo que, no fundo, realizam um mesmo movimento, como no texto de Foucault: quer-se um novo corpo que não tenha mais esses elementos que fazem parte de sua definição, de sua finitude. Fala-se sempre de melhoria, de aumento, mas com a aceitação antecipada de que essas transformações fatalmente irão causar uma alteração, uma espécie de mutação da humanidade. A questão que se coloca a partir de então é o quanto estaríamos abertos a essa mudança, ou o quanto estaríamos dispostos a “deixar” de sermos humanos (GROS, 2016).

Se as grandes utopias clássicas podiam ser lidas como reações de indignação diante da injustiça de um estado do mundo, as utopias contemporâneas transumanistas parecem ter a particularidade de surgir de um outro sentimento, que seria um sentimento de vergonha. Se o desejo que predomina nessas utopias é de um melhoramento extremo ou de uma superação do corpo, é porque sentimos vergonha de nosso desempenho limitado diante das capacidades de uma máquina que nós mesmos criamos (máquinas que calculam e processam dados a uma velocidade que jamais atingiremos, robôs andróides com capacidades múltiplas, etc.). Talvez o transumanismo seja exatamente a expressão dessa vergonha (GROS, 2016).

Se as utopias que triunfam hoje representam, enfim, esse desejo de saída do humano, ou de uma fuga de suas limitações, Jean-Michel Besnier (2016) lança as

seguintes questões: como resistir a essas fantasias do digital que apostam na desmaterialização para engajar a humanidade no caminho de sua desincorporação, isto é, de seu desaparecimento? Seria possível uma espécie de reconciliação da humanidade consigo mesma, que a curasse desse cansaço de si que a levou a preferir as máquinas ao humano? Como barrar as pretensões das tecnologias que criam fantasias desmedidas como as de imortalidade? Para o autor, é preciso trabalhar no *front* das políticas de pesquisa, pondo um freio à corrida das inovações, e principalmente no *front* das mentalidades, opondo-lhes um outro imaginário que não o das utopias pós-humanas, um imaginário que valorize e preserve a vulnerabilidade e a consciência da fragilidade como o verdadeiro privilégio do humano.

É importante esclarecer que não se trata, em outro extremo, de simplesmente assumir uma posição tecnofóbica que demonize as tecnologias digitais ou de simulação, vendo nelas algo que afasta o humano de sua humanidade ou do mundo, pois, como já mencionamos anteriormente, não consideramos que as realidades digitais sejam “menos reais” por sua falta de materialidade, muito menos que exista uma verdadeira essência do humano que possa ser apagada ou negada pelas tecnologias. Na verdade, é justamente por reconhecer a realidade das simulações digitais e sua forma de atuar no mundo que estamos voltando nosso olhar para elas. O que consideramos necessário, em vez de condenar as tecnologias, é um olhar crítico não só sobre essas possibilidades tecnológicas e sobre os caminhos que essas fantasias estão tomando, mas também sobre a forma como essas fantasias se sobressaem e predominam sobre outras no imaginário futurista em geral.

É precisamente para explorar essa possibilidade de reconciliação da humanidade consigo mesma e com o mundo (não no sentido de reencontrar sua essência, mas no sentido de se livrar do sentimento de vergonha imposto ao corpo pelas máquinas), como colocado por Besnier (2016), que gostaríamos de contrapor, a partir de agora, os discursos de imortalidade tecnológica a um outro tipo de discurso predominante na atualidade, e que diz respeito a uma espécie de “crise do futuro”. Dentre os fatores que levam a essa crise estão os atuais discursos sobre as mudanças climáticas – que alertam sobre a possibilidade de nosso planeta não sobreviver por muitos séculos caso continuemos sustentando os modos de vida capitalista atuais, voltados à exploração total dos recursos naturais –, e também discursos que, analisando a tensão atual entre países que afirmam ter um grande arsenal de armas de destruição em massa, apontam para a iminência de uma guerra nuclear que poderia aniquilar com o planeta. As perguntas que pairam no ar e que nos encaminham para o final de nossa discussão são as seguintes: haverá um futuro

no qual as fantasias transumanistas de imortalidade tecnológica poderão ter lugar? Em que medida esses discursos se aproximam, ou, ao contrário, se afastam? As utopias transcendentalistas vão *ao encontro* das distopias que nos ameaçam com a falta de um futuro, ou *de encontro* a elas? Tentando, ao mesmo tempo, fugir das dicotomias entre o otimismo e o pessimismo que pairam sobre o universo da FC, gostaríamos, ainda, seguindo a sugestão de Besnier (2016), de explorar outros imaginários que, saindo dessa lógica das inovações desenfreadas, possam, por outro lado, valorizar a vulnerabilidade, a fragilidade e, até mesmo, a finitude. Imaginários que, libertando-se das projeções previsíveis da ciência, possam nos oferecer, enfim, outros futuros por vir.

6. *No future?*

6.1. O fim do mundo está próximo

A crença no futuro que animou os modernos durante alguns séculos parece passar hoje por uma profunda crise. O futuro para os modernos tinha pelo menos duas qualidades reconfortantes: ao mesmo tempo que ele podia ser conhecido – já que as tendências da história humana podiam ser traçadas em direções lineares e a ciência podia descobrir as leis da evolução humana, prevendo, assim, um certo caminho a seguir –, o futuro podia ser transformado pela vontade humana, pela indústria, pela técnica, pela economia, e pela ação política. Se até o século XX predominou a crença no futuro, foi porque acreditamos, em primeiro lugar, nos cientistas que o previram e nas decisões tomadas no campo da política que deveriam assegurá-lo, decisões essas que cremos terem sido racionais. Se um dia a FC, que se dedica especialmente a imaginar o futuro, já foi a elaboração da infinita dominação humana sobre o espaço e o tempo, sempre em expansão, no último século, o imaginário desse gênero ficcional se esvaneceu, tornou-se raso e obscuro, voltando-se, enfim, para um presente em infinita expansão. A proliferação das distopias marca justamente essa dissolução da crença no futuro que predominava até então. Na segunda metade do século XX, um certo esgotamento parece pairar sobre o horizonte das práticas políticas, esgotamento esse que não tinha lugar no imaginário moderno progressista, que visava apenas a acumulação. A partir dos anos 1970, várias correntes culturais *underground* começam a sinalizar para esse novo horizonte de exaustão, ou para esse lento processo de cancelamento do futuro (BERARDI, 2011). Ao final dessa década, o movimento punk na Inglaterra entoa seu emblemático slogan através de um refrão da banda Sex Pistols, sintetizando o sentimento que pairava no ar: *no future*.

O século XX é visto ainda por Franco Berardi (2011) como o século que confiou no futuro, pois só no final desse século é que o autor observa o começo do processo de esgotamento da crença futurista; entretanto, para autores como Novaes (2013), a ideia de decadência é algo que já havia ganhado força desde a virada do século XX, conquistando a imaginação de muitos escritores. Concordamos com a posição deste último, pois observamos já esse esgotamento da crença futurista desde a primeira metade do século XX, quando as distopias já apontavam para essa reversão na ideia de futuro, realizando uma crítica às mesmas técnicas e tecnologias que eram exaltadas e fetichizadas pelo movimento futurista. Afinal, os sonhos de utopia foram se transformando, aos poucos, no

pesadelo dos regimes totalitários, o processo civilizatório traduziu-se como colonização, extermínio e escravidão, o avanço tecnológico culminou nas duas grandes guerras e, sobretudo, na construção da “arma final”, sem falar na exaustão total da superfície terrestre pelo avanço das indústrias de “tecnologia de ponta”. Retomando a expressão de Susan Buck-Morss (2018), o sentimento é o de que a história falhou conosco, ou de que os sonhos utópicos de progresso foram todos estilhaçados.

É como se o mundo das transformações técnicas e científicas não oferecesse mais ao espírito as mesmas perspectivas e as mesmas direções de antes, impondo a ele problemas inteiramente novos. A realidade é que não sabemos mais pensar no futuro com confiança, pois perdemos nossos meios tradicionais de pensar e de prever. Assim, “o futuro é como todo o resto: não é mais o que era” (VALÉRY apud NOVAES, 2013, p. 11). É essa frase do poeta Paul Valéry, escrita em seu ensaio *Notre destin et les lettres*, que dá título à coletânea organizada por Adauto Novaes: *O futuro não é mais o que era*, livro de 2013 que reúne ensaios que problematizam justamente este sentimento de perda do futuro. Paolo Rossi (2013) também observa essa tendência no pensamento de uma série de intelectuais contemporâneos, principalmente na Itália a partir dos anos 1990, o que resultou na proliferação de um tipo de literatura que o autor chama de apocalíptica. Para exemplificar essa tendência, Rossi se detém aos títulos de obras publicadas recentemente em âmbito italiano: *Catástrofes*; *O princípio desespero*; *À beira do abismo*; *Progresso e catástrofe*, dentre outros. Mais alguns exemplos de títulos emblemáticos são o de Marc Augé (2012), *Para onde foi o futuro?*, Isabelle Stengers (2015) e seu *No tempo das catástrofes*, e a pergunta que entoa no título de Déborah Danowski e Viveiros de Castro (2014): *Há mundo por vir?*

Rossi (2013), com seu livro *Esperanças* – título que justamente se contrapõe ao pessimismo que o autor observa nessas obras recentes –, critica esse tipo de pensamento que chama de apocalíptico. Para o autor, há muito tempo as profecias têm muito mais a ver com o desespero do que com a confiança, já que os intelectuais de hoje parecem ter uma irresistível vocação para indicar estados de decadência ambiental, política, econômica ou moral. Bennett (apud ROSSI, 2013) escreveu um livro inteiro, cujo título é *Pessimismo Cultural*, para mostrar justamente como os intelectuais colocam no centro da cultura termos como “queda, declínio, decadência, degeneração, ruína, fim, mal-estar, niilismo” (p. 24). Afinal, o pessimismo parece sempre mais nobre e mais profundo do que uma visão que se refira às razões da esperança... talvez a razão disso seja que muitas pessoas acreditam que se lamentar tenha algo a ver com a cultura (ROSSI, 2013).

Porém, nesse momento, nos questionamos: deveria ter o pessimismo essa ligação necessária com a tristeza e com a lamentação? Não é Foucault (1993) que afirma justamente que nem toda militância precisa ser triste, já que é a ligação do desejo com a realidade, por mais abominável que ela seja, que possui uma força verdadeiramente revolucionária? Identificamos, sim, a militância daqueles que lutam por um outro mundo ao sentimento de pessimismo, porém o fazemos da mesma maneira que Jameson (2005), quando esse apontou que os próprios sonhos de utopia também deveriam nascer de um pessimismo, ou de um certo descontentamento com a realidade.

Lapoujade (2016) também questiona esse estranho desejo dos intelectuais de quererem acabar com alguma coisa, ou de anunciar um fim: fim das utopias, fim da história... que estranho prazer sentem em anunciar solenemente o fim de algo? Ao mesmo tempo que lança essa crítica, o autor se pergunta se não seria o fim de alguma coisa, antes, o índice de uma mutação em curso, ou de uma profunda transformação. O que quer dizer exatamente o fim? O que é exatamente que termina e para quem termina? Explorando de modo filosófico essa questão, Danowski et al. (2014) afirmam que o problema do fim do mundo se formula sempre como uma espécie de separação, de ruptura da relação humanidade-mundo, restando, dessa ruptura, ou um mundo sem humanidade, uma espécie de Éden às avessas, ou uma humanidade sem mundo, uma “humanidade desmundanizada” que, uma vez órfã de sua mãe Gaia, vaga pelo cosmos infinito. O problema do fim, portanto, nunca se coloca de forma absoluta, pois o que acaba, de fato, é a relação do habitante com seu meio. O fim do mundo é sempre o “fim do mundo como o conhecemos” (*the end of the world as we know it*, como já falava a música do grupo R.E.M. nos anos 1980). Nesse sentido, podemos afirmar que “fins do mundo” já aconteceram neste mesmo planeta que habitamos, para alguns grupos sociais específicos. A invasão do continente americano pelos colonizadores europeus, significou, por exemplo, o fim do mundo para os índios.

Gostaríamos, enfim, de abordar o problema do fim do mundo como o conhecemos, ou de um possível fim da humanidade enquanto espécie, problemas colocados hoje não só pela ficção, mas por uma série de pensadores que se dedicam a escrever sobre a “crise de futuro” pela qual passamos atualmente, a partir de dois eixos que consideramos principais: primeiro, os discursos que giram em torno da possibilidade de uma guerra nuclear, em função principalmente do clima de tensão e ameaça que paira sobre os conflitos geopolíticos atuais, e segundo, os discursos sobre a crise ambiental, que apontam para o esgotamento dos recursos do planeta e para a insustentabilidade dos

modos de vida capitalistas. Consideramos que esses dois tipos de discursos são o que hoje dá maior consistência ao problema do fim do mundo, fazendo com que esse deixe de ser um problema metafísico ou ficcional, para se tornar objeto de discussão nos campos da ciência e da política.

No que se refere ao primeiro caso, gostaríamos de mencionar brevemente o destaque que vem ganhando na mídia a atualização do *Doomsday Clock* (“Relógio do Juízo Final”, em tradução livre), um relógio simbólico mantido desde 1947 pelo *Bulletin of the Atomic Scientists*, da Universidade de Chicago. Abordando o problema de forma criativa e, não podemos negar, um tanto apocalíptica, o relógio tem como função marcar quanto tempo falta para a meia-noite, sendo a meia-noite uma metáfora para a destruição total do planeta por uma guerra nuclear. Apesar de a medição do relógio depender principalmente de questões geopolíticas que envolvem conflitos entre países que afirmam ter armas nucleares, os boletins lançados regularmente pelo grupo de cientistas também levam em conta, porém em menor proporção, as mudanças climáticas.

Em sua inauguração, em 1947, o relógio começou marcando 7 minutos para a meia-noite, e em 1949, ano em que a União Soviética testou sua primeira bomba nuclear, foi atualizado pela primeira vez para 3 minutos. Desde então a contagem do relógio varia conforme declarações de líderes mundiais ou de outros acontecimentos, como a assinatura de acordos entre países. A eleição de Donald Trump nos Estados Unidos foi um acontecimento que, desde 2017, vem diminuindo o tempo restante do relógio. Logo após sua eleição, o relógio marcou 2,5 minutos para a meia-noite, devido principalmente ao aumento do nacionalismo, aos comentários de Trump sobre armas nucleares, sua descrença no consenso científico sobre as mudanças climáticas e a tensão entre os EUA e a Rússia devido a uma possível intervenção russa nas eleições americanas. Já em 2018, o relógio adiantou novamente e marcou apenas 2 minutos para a meia-noite, sendo essa a segunda vez que o relógio esteve tão perto da meia-noite desde 1953. Essa última atualização se deu em função dos avanços no programa norte-coreano de armas nucleares, bem como das ações provocativas entre a Coreia do Norte e os EUA⁶³.

A ameaça de uma guerra nuclear também é central na obra do filósofo Paul Virilio (1984), que chega a afirmar que vivemos hoje em um estado de Guerra Pura, ou de Guerra Total, o que significa, para o autor, o fim da política, pois essa perde sua função clássica

⁶³ A linha do tempo do *Relógio*, com todas as suas atualizações, pode ser acompanhada pelo site do *Bulletin of the Atomic Scientists* através do seguinte link: <https://thebulletin.org/doomsday-clock/past-announcements/>.

de arbitrar conflitos. O tempo é um problema central em sua obra: enquanto a política tinha o tempo do seu lado (tempo para lidar com qualquer conflito à sombra da Lei, na continuidade de uma história cuja legitimidade ou sobrevivência nunca eram postas em dúvida), a “transpolítica” marca o fim de uma concepção baseada no diálogo, na dialética e no tempo para reflexão. O que é valorizado hoje é a velocidade da reação, e por isso o autor afirma que vivemos em uma “dromocracia”, ou seja, uma era governada pela velocidade, pela lógica da corrida, pela rapidez da resposta. Enquanto a guerra ainda é política, evita-se a descarga completa, não se atinge a destruição total, mas é justamente a invenção das armas de destruição em massa o que dissolve o político, pois a velocidade, nesse caso, é levada ao seu ápice: a destruição nuclear é instantânea.

A logística da guerra muda em função da primazia da velocidade. Se antes os conflitos se davam em um território geopolítico, hoje a própria guerra ocorre em uma dimensão cronopolítica, pois o que importa é a ação no tempo, ou seja, a rapidez do ataque e da reação. Enquanto na guerra antiga os episódios eram mais importantes do que as tendências, na guerra moderna, são as tendências que importam. A tendência não é uma realidade, mas uma visão estatística do que pode vir a acontecer. Se antes o *staff* militar era surpreendido por problemas quantitativos, para os quais deveria se preparar organizando-se estrategicamente, hoje ele pode ser surpreendido por um problema qualitativo: a arma final. Com a possibilidade da morte nuclear, estamos diante de uma nova espécie de épica mitológica, uma visão planetária e global fundada na iminência do colapso de nossa civilização (VIRILIO, 1984).

Sempre soubemos que a humanidade como a conhecemos não duraria para sempre, pois reconhecemos, olhando para o passado, que as civilizações são mortais. Porém, com as armas nucleares (a arma final), tudo muda, pois agora é a própria espécie humana que está reconhecendo a possibilidade de sua morte. Por sua mera presença, a arma final desintegra qualquer debate sobre a evolução da sociedade, e seu perigo mais grave reside no fato de que ela simplesmente existe. Aqui, a discussão de Virilio (1984) aponta para a dimensão do futuro – ou da falta dele –, pois o que está em jogo é uma constante ameaça, a qual deve ser respondida com ações imediatas, antes que seja tarde demais. Nessa realidade governada pela velocidade, o tempo se torna um recurso escasso, o presente já não tem mais extensão, a não ser pelo momento da decisão, que, aliás, cada vez mais foge de nossas mãos. Hoje a tomada de decisões importantes está nas mãos de instrumentos computadorizados, de máquinas automáticas de respostas. Não nos sobra mais tempo para reflexão (assim como já apontavam pensadores como Walter Benjamin

(2012c), quando teorizou sobre a morte do narrador e a pobreza da experiência). A dromocracia é exatamente isso, pois “quando houver menos de um minuto para decidir se se aperta ou não o botão do pânico, teremos atingido um limite, que é o da automação da guerra. A decisão em favor da guerra ou da paz pertencerá a uma máquina” (VIRILIO, 1984, p. 73).

Se a ameaça nuclear é uma tensão que paira sobre o planeta hoje, principalmente em função do medo da destruição instantânea causada pela “arma final”, há um outro tipo de destruição do planeta que vem ocorrendo já há algumas décadas, de forma menos perceptível e mais discreta, porém, poderíamos dizer, até mesmo mais grave do que a primeira, pois, em vez de uma ameaça vinda do futuro, é algo que já está em curso. Se a possibilidade de um ataque nuclear é da ordem das futuridades que assombram o presente, a destruição do planeta decorrente dos danos causados ao meio ambiente é algo que ganha cada vez mais consistência, um tipo de destruição que está intimamente ligada aos modos de exploração capitalistas. Na medida em que as consequências desse tipo de exploração do planeta tornam-se mais visíveis, uma série de movimentos que chamam a atenção para a insustentabilidade do modo de vida capitalista ganha força ao redor do mundo.

Durante os anos 1970, os efeitos da guerra foram sentidos pelo mundo todo, e o preço do petróleo subiu significativamente. Pela primeira vez na história do capitalismo, a escassez de um recurso especial tornou-se o fator principal da crise econômica e um gatilho para a inquietação social. Em países como Itália e Inglaterra, essa instabilidade social foi responsável pelo aparecimento de uma nova sensibilidade cultural: ativismo político, movimentos sociais e experimentação artística se misturaram nos movimentos culturais da Autonomia (movimento italiano), do Punk e do New Wave. Quando esse mesmo século se aproximava de seu fim, os efeitos da expansão capitalista tornavam-se cada vez mais perceptíveis, não só na biosfera, como também na precariedade da vida social (desemprego, desigualdade, miséria, etc.), o que fez com que protestos contra o capitalismo e a globalização emergissem em várias partes do mundo, sendo um dos mais significativos o já citado movimento de Seattle em 1999. Os ativistas ao redor do mundo tinham uma mensagem clara: se nós não pararmos a máquina de exploração, débito e consumo compulsivo, habitar este planeta irá tornar-se impossível. Esses movimentos, apesar de terem sido ações massivas e em nível global, infelizmente não foram capazes de mudar as coisas. Os protestos que se espalharam nos primeiros anos da década de 2000 – como por exemplo o Fórum Social Mundial, que teve sua primeira edição na cidade de Porto Alegre, ou as diversas reações aos encontros anuais da OMC e do G-8, sendo uma

das mais violentas o protesto ocorrido em Gênova no ano de 2001 – tiveram a função de denunciar os efeitos da globalização do capitalismo, mas não conseguiram achar novos caminhos, seja de organização social, seja de autonomia com relação à exploração capitalista, o que remete, em um nível mais profundo, a uma incômoda sensação de impotência (BERARDI, 2011).

Na concepção marxista do capitalismo, não havia lugar para pensar os limites do crescimento; porém, em certo momento, tanto essa visão progressiva do futuro, que assume a forma da acumulação de riquezas, quanto a crença de que o poder das tecnologias é sem limites, entram em crise, pois o planeta começa a responder à exploração que vem sofrendo, pondo em questão, não podemos esquecer, a própria concepção moderna da natureza como algo que estava à disposição do homem, passiva e inerte. A ideia de que nós sempre acharemos um substituto para as energias que ficarem escassas, ou que sempre aumentaremos a produtividade de qualquer tipo de energia e material, representa um tipo de pensamento progressivo e linear, típico de uma certa visão da história que predominou por muito tempo no pensamento ocidental⁶⁴. Levando em consideração esses impactos, o principal problema do futuro capitalista torna-se menos a contradição social do que os efeitos da expansão econômica na biosfera (GEORGESCU-ROEGEN apud BERARDI, 2011). Pensando no estágio atual que o capitalismo se encontra, Latour (2017) usa o termo “novo regime climático”⁶⁵ para resumir tal situação, na qual a estrutura física que os modernos tinham como garantida, o solo no qual toda a sua história se desenrolou, tornou-se instável. Nas palavras do autor: é “como se a decoração tivesse subido ao palco para compartilhar seu drama com os atores” (p. 3, tradução livre). Tudo isso faz com que a ordem política passe a ter que incluir tudo o que antes pertencia à natureza (uma figura que se torna um enigma cada vez mais indecifrável), pois decisões importantes sobre o clima e o meio ambiente precisam ser tomadas a nível geopolítico. Um exemplo é o Acordo de Paris (ONU, 2015), no qual os países participantes, em uma tentativa de conter o aquecimento global, comprometem-se a diminuir a emissão de gases de efeito estufa na atmosfera.

As notícias não param de anunciar o aumento no nível dos oceanos, a erosão dos solos, o derretimento das calotas polares, a ameaça de extinção de milhares de espécies,

⁶⁴ Como já analisamos no segundo capítulo deste trabalho.

⁶⁵ Expressão derivada, por sua vez, do termo “regime climático” introduzido por Aykut e Dahan (apud LATOUR, 2017) para designar uma forma muito particular e, na visão do autor, não muito eficaz de tentar governar o clima.

a elevação da temperatura global a cada ano. É o que a imprensa em geral chama de viver em uma era de “crise ecológica”. Ao apontar para a forma como a grande mídia trata a atual situação em que nos encontramos, Latour (2017) sugere que talvez um termo melhor para esse momento seja “mutação”, pois “crise” dá a ideia de algo temporário, que uma hora irá passar. Em vez de crise, o autor pensa que deveríamos chamar esse momento de uma profunda mutação na nossa relação com o mundo. Vivemos, hoje, no Antropoceno, nome que se dá à era geológica que sucede o Holoceno, período que durou mais de 11 mil anos⁶⁶. Não há um consenso sobre quando exatamente o Antropoceno tenha começado; na verdade, não há nem mesmo um consenso sobre a ideia de que realmente estaríamos em uma nova era geológica. Seu início pode remeter-se, de forma mais geral, ao advento da Revolução Industrial, ou, de forma mais específica, à década de 1950, quando o teor de CO² liberado na atmosfera terrestre atinge níveis consideráveis, causando transformações irreversíveis no meio-ambiente, como o efeito estufa.

O Antropoceno, período em que o homem se reconhece como força geológica, revela-se como um presente sem porvir, no qual a temporalidade da crise ecológica entra em ressonância catastrófica com a da crise econômica. Um presente passivo, portador de um *karma* geofísico que está fora do nosso alcance anular, e no qual aquela aceleração do tempo vista usualmente como uma condição existencial e psicocultural de uma época acaba por extravasar da história social para a história biogeofísica. É como se pela primeira vez as escalas da finitude coletiva e da finitude individual entrassem em uma trajetória de convergência. Mesmo que já saibamos da dura verdade de que “o mundo começou sem o homem e terminará sem ele” (LÉVY-STRAUSS apud DANOWSKI et al., 2014, p. 29), agora ela se torna difícil de administrar. Uma coisa é saber que a Terra e o Universo irão desaparecer daqui a bilhões de anos, outra coisa bem diferente é imaginar a situação que o conhecimento científico coloca hoje no campo das possibilidades: a de que as próximas gerações tenham de sobreviver em um planeta empobrecido e desértico (DANOWSKI et al, 2014).

Se antes o sentimento de sermos pequenos demais perante a natureza nos causava certa angústia, hoje essa angústia se manifesta em descobrirmos que agora temos o mesmo tamanho, pois influímos diretamente em como a Terra se comporta. Como afirma Latour em entrevista recente ao jornalista Marc Bassets (2019), todas as posições políticas

⁶⁶ O Antropoceno foi considerado oficialmente como uma possível era geológica na declaração feita em 2012 pela Comissão Internacional de Estratigrafia durante o 34º Congresso Geológico Internacional (LATOURE, 2017).

parecem estar marcadas hoje por essa angústia. Se antes o sentimento de perder o mundo era um problema dos artistas ou dos poetas, agora, é um sentimento coletivo. Se Latour (apud BASSETS, 2019) está afirmando que essa é uma preocupação que afeta todas as posições políticas hoje, não podemos deixar de pensar imediatamente nas reações contrárias a esse posicionamento que estão ocorrendo hoje no mundo, como a atitude do presidente Donald Trump de desacreditar os relatórios científicos sobre a mudança climática e, mais concretamente, de deixar o Acordo de Paris em 2017, ameaça também feita, inclusive, pelo presidente brasileiro Jair Bolsonaro, mas que não chegou a se concretizar. Para Latour, não é que tais posicionamentos não sejam afetados por essa angústia, mas o que existe, de fato, é uma espécie de negacionismo, que pode ser resumido em um desejo de abandonar as obrigações. Trata-se de dizer “vamos embora”. O abandono das obrigações com relação à preservação do planeta é a versão Trump desse tipo de atitude, “mas existe outra variante *high tech* que diz: ‘nós também vamos, mas rumo a um futuro tecnófilo extremo’. É o projeto californiano, pós-humano, Marte, a inteligência artificial, os robôs...” (LATOURE apud BASSETS, 2019, s/p). A ordem digital se despede definitivamente do *nomos* da Terra: se esta costuma ser vista como sinônimo de fundamento, de firmeza, pois sempre permite demarcações e distinções claras, o espaço do digital (ou o ciberespaço), ao contrário, está mais do próximo do mar, no qual não se pode traçar nenhuma linha firme, apenas navegar (HAN, 2018).

Parece que aqui começamos a responder à pergunta que nos colocamos no final do capítulo anterior, a respeito de como podem os discursos de transcendência e imortalidade tecnológica sobreviver em um mundo cujo fim é constantemente anunciado. Haveria um futuro no qual essas tecnologias poderiam se desenvolver? Se em um primeiro momento as fantasias de um futuro hipertecnológico, que nos permitiria viver como fluxos de informação, parecem ir contra os discursos sobre o fim do mundo, a partir de um olhar mais atento podemos entendê-las, em vez disso, como um resultado desses mesmos discursos, pois remetem à atitude de “abandono” que Latour menciona, além de serem uma resposta possível à própria ideia de devastação da vida no planeta, já que propõem um modo de existência descolado dos processos vitais que dependem da organicidade da natureza. Trata-se de um futuro no qual voltamos, enfim, ao cenário desolador do filme *Matrix* (1999): um planeta devastado e deserto habitado apenas por máquinas, cuja única realidade que resta aos humanos é a simulação artificial gerada por elas – a não ser para aqueles que, como o protagonista Neo, aceitam tomar a pílula vermelha para sair da simulação *Matrix* e encarar de frente o deserto que se tornou a

realidade. Porém, a diferença entre o filme e os novos discursos transumanistas reside no fato de o primeiro ser uma assustadora distopia, enquanto esses últimos representam uma inusitada utopia transcendentalista de abandono não só do corpo, mas de certa forma também do planeta.

Ao mesmo tempo que os humanos, no Antropoceno, são reconhecidos como uma força geológica que tem causado impactos significativos no equilíbrio metaestável do planeta, a própria Terra emerge diante de nós como um organismo vivo, demandando-nos novas formas de nos conectarmos e nos relacionarmos com ela e com suas forças, formas essas mais horizontais e menos antropocêntricas (STENGERS, 2015; LATOUR, 2017; GROSZ, 2017). Enquanto os discursos transumanistas tendem a nos separar não só da Terra e de seus processos vitais, como também da organicidade de nossos próprios corpos, um outro tipo de discurso, que nos alerta para a insustentabilidade de nossos atuais modos de relação com a Terra, incentiva-nos, ao contrário, a criar novas formas de conexão com esse sistema vivo e complexo. Elizabeth Grosz (2017) fala sobre a necessidade de levarmos em conta o que ela chama de *geopoder* (*geopower*), ou seja, as próprias forças da Terra que permitem que a vida sobreviva. Para a autora, essas forças se referem não àquele tipo de energia que os humanos podem extrair da dimensão geológica da Terra, mas ao tipo de poder que emana independentemente de nossa vontade, forças impessoais que atravessam nossas ações e sustentam a possibilidade de qualquer política, forças não-humanas que não são, por isso, o oposto ou a superação do humano, mas o próprio excesso dentro dele. Já Latour (apud BASSETS, 2019) usa expressões como “aterrissar” ou “regressar ao plano terrestre” para se referir a essa necessidade de reconexão com a Terra. Diante do desejo de “ir embora”, deve-se responder colocando os pés no chão. O autor fala em aterrissar porque acredita que os modernos viviam em uma Terra muito utópica, imaginando que ela era sem limites. Mas o sonho de que o planeta se desenvolveria indefinidamente nunca foi verificado, e há uma angústia geral por esse desajuste entre o sonho e a realidade.

Mas antes de pensarmos em nos engajar com as forças terrestres, o que é visto por autores como Grosz e Latour como requisito para uma nova ecologia e uma nova estética que nos reconecte com o não-humano que nos atravessa, não deveríamos estar pensando em nos engajarmos primeiro com a organicidade de nossos próprios corpos? Como colocar o corpo humano de volta entre os seres do mundo? Talvez a questão não seja exatamente a de resgatar uma perspectiva orgânica, mas uma perspectiva vitalista, ligada à vida, esse “contínuo aproximar-se e afastar-se da Terra e de suas forças” (*coming and*

going away from the earth and its forces) (GROSZ, 2017, p. 133). Não se trata também de “retornar” a uma suposta natureza, ainda intocada pela técnica (até porque não acreditamos que exista uma)⁶⁷, mas, em vez disso, de inventar novas formas de compor com as tecnologias, formas híbridas de vida que não excluam ou diminuam o corpo e sua relação com o meio.

Diante das fantasias de digitalização total da vida e do corpo, seria preciso desenvolver, enfim, um outro tipo de relação com a Terra, um que não seja de extração, de colonização ou de possessão. Isso exige inventar novos modos de “pensar com”, ou uma nova estética, um tipo de estética que finalmente colocaria o corpo em conexão com a Terra e suas forças, incluindo aí os processos de vida e morte, entendendo essa última não como algo contra o qual deveríamos lutar ou superar, mas como uma causa necessária que determina que o corpo se submeta a outros tipos de relação. É hora de o homem descer de seu pedestal antropocêntrico, livrando-se da ideia megalomaniaca de viver para sempre. Infelizmente, nós não somos tão especiais quanto pensamos, mas não deixemos que isso nos desanime. O que nos resta, enfim, em nossa curta passagem por este planeta, é inventarmos novas formas de agenciamento com os seres da Terra, formas que nos coloquem em contato com outros devires, orgânicos ou inorgânicos, animais ou maquínicos, não só enquanto indivíduos, mas também enquanto humanidade que certamente ainda quer durar por mais alguns séculos nessa rocha solitária que vaga pelo cosmos e que chamamos de lar.

6.2. A crise do possível

Sendo a FC um tipo de pensamento que se dedica à projeção de futuros, ela deve tratar, necessariamente, da categoria do possível. O futuro é, por excelência, o tempo do possível, daquilo que ainda não se realizou, mas que está contido no presente por meio das futuridades. Mas o que significa dizer que algo é possível? Qual é o modo de existência dos possíveis e como eles agem no presente? Para o filósofo e sociólogo Gabriel Tarde (2007b), o possível corresponde a nossa capacidade de dizer “se...”, ou seja, é o não existente concebido. Na filosofia de Tarde, a realidade contém um campo de

⁶⁷ Tal hipótese de reconexão supõe a separação essencial entre o homem e o conceito clássico de natureza como aquele que se opõe à cultura e às tecnologias, um conceito que remete a uma visão moderna da natureza como “natureza morta”, como algo que se apresenta passivamente diante da ação humana. A expressão “pertencer à natureza”, nesse caso, não faria sentido, porque a natureza não existe como um domínio independente e separado do humano (LATOURE, 2017).

virtualidades que carrega todo um conjunto de possíveis que podem ou não ser realizados. O virtual existe dessa maneira como um reservatório de potências não efetuadas, como uma força latente e expectante que insiste ou “faz pressão” sobre o presente. E por que esse excesso de possível sobre o real precisa existir? Qual a função dos possíveis, considerando que a maioria deles nunca irá se realizar?

Para Tarde (2007b) Os possíveis não realizáveis existem porque há sempre um excesso de potência sobre o ato. A ação nunca é toda vontade, e o efeito da força nunca é toda a força. Nós não podemos conceber a realidade sem as virtualidades, ou sem esse excesso de potência, e por isso a realização de todas as possibilidades implicaria em uma contradição. Há uma infinidade no campo dos possíveis, mas precisa haver uma finitude no mundo. Disso resulta a necessidade dos impedimentos de nascer. O desenvolvimento de cada ser só é obtido ao preço do aborto de alguma coisa da qual ele toma o lugar. Não fazemos um movimento, seja corporal, seja mental, sem, com isso, aniquilar mundos possíveis, germes, seres vivos, ideias, etc. Os possíveis não realizados são necessários porque eles agem como os espaços vazios em relação aos corpos, ou seja, são indispensáveis ao movimento. Mesmo que a realização de todos os possíveis seja uma contradição, porque isso esgotaria a dimensão virtual da realidade, convém reconhecer na imaginação uma tendência à realização de todas as possibilidades de combinações mentais. A tendência à realização de todos os possíveis parece “ser o sonho impotente e a sede insaciável do Universo” (TARDE, 2007b, p. 231). As leis e as forças particulares de que derivam, ao excluírem uma infinidade de possibilidades (ao mesmo tempo que permitem pensar e afirmar as possibilidades subsistentes) parecem ser a direção e o freio desse profundo desejo (TARDE, 2007b).

O momento presente, portanto, nunca está completamente contido em si mesmo, mas está sempre apontando para fora de si (SHAVIRO, 2018), em função justamente desse excesso de potência, ou desse campo de virtualidades. A esse ponto é importante esclarecer que não está explícita em Tarde uma diferença tão clara entre as categorias do possível e do virtual, tal como existe em autores como Deleuze (2006), por exemplo, para quem o possível é uma categoria muito menos interessante que o virtual. Esse último faz questão de distinguir os dois termos: o virtual é aquilo que ainda não tem forma, é a imanência pura, e por isso não poderia ser tratado como possível, pois esse corresponde já a uma imagem. O possível, nesse sentido, se assemelha ou representa o real, enquanto o virtual rompe com toda semelhança e identidade. Cada um possui um diferente processo de vir à existência: enquanto o possível se realiza, ou se efetua, o virtual se atualiza. Por

isso, pode-se dizer que o possível se opõe ao real, sendo seu processo o de realização, enquanto o virtual possui realidade enquanto virtual, sendo seu processo o de atualização. Esse último corresponde sempre à criação, ou à produção de diferença, não se fazendo pela escolha de uma entre as possibilidades já existentes. Atualizar-se, para um potencial ou um virtual, é sempre criar linhas divergentes (DELEUZE, 2006). Preferimos não considerar essa rígida distinção entre os dois termos em nosso texto, não desvalorizando o possível como uma categoria menos potente. Pensando com autores como Tarde (2007b) e Debaise e Stengers (2017), consideramos que o possível existe em um *estado de virtualidade*, entendendo a virtualidade como tudo aquilo que ainda não veio à existência, incluindo o possível. O virtual ou o possível seria, enfim, tudo aquilo que excede o ato enquanto potencialidade. Berardi (2017) chama de “futurabilidade” (*futurability*) toda essa camada de possibilidades que podem ou não se realizar, ou a multiplicidade de futuros imanentes.

Os possíveis, fazendo parte da dimensão virtual da realidade, estão, portanto, inscritos no momento presente (TARDE, 2007b; DEBAISE; STENGERS, 2017; SHAVIRO, 2018; BERARDI, 2017). O possível está latente na realidade e precisa ser efetuado, mas ele não realiza esse processo sozinho. É aí que entra nossa potência de agir. Enquanto as possibilidades são um conteúdo inscrito na presente composição do mundo, a potência é a energia subjetiva que instaura as possibilidades e as atualiza⁶⁸, ela é a condição para a passagem do possível à realidade. A potência é o que permite a mudança da dimensão zero de informação para a multidimensionalidade do corpo e do acontecimento. Para passar de virtualidade à atualidade, a possibilidade precisa estar corporificada (*embodied*) em um sujeito e, para isso, esse sujeito precisa de potência. A potência é, portanto, a condição que permite a transformação (BERARDI, 2017). Para virem à existência, os possíveis precisam ser notados (receber importância) e efetuados, no sentido em que Lapoujade (2015) dizia que os modos de existência precisam de gestos instauradores. Quando imaginamos um determinado futuro, tornamo-nos corpo de passagem para as possibilidades.

Nossa potência de criar e efetuar possíveis é, por sua vez, sempre delimitada por relações de poder que incidem sobre ela. Berardi (2017), em termos foucaultianos, define

⁶⁸ Nota-se que no vocabulário de Berardi (2017) não há diferenciação entre os processos de atualização e de realização. O autor também usa com mais frequência o termo “possibilidade” em vez de “possível”. Estamos tomando-os, aqui, como sinônimos, contando que existem sempre possíveis, no plural, e não “o possível”. A relação entre “o possível” e as “possibilidades/os possíveis” seria a mesma que entre “o futuro” e as “futuridades, ou seja, sua forma de expressão no presente é sempre a da multiplicidade.

o poder como uma espécie de grade de seleção que incide sobre a estrutura do presente no formato de uma prescrição. O poder faz a seleção e execução de algumas possibilidades, enquanto simultaneamente exclui outras. Em resumo, ele se expressa por um regime de visibilidade e invisibilidade, que enfatiza e implementa um plano no qual as possibilidades se desenvolvem. O poder, portanto, reduz o campo de possibilidades a uma ordem prescritiva, sujeitando o conteúdo do possível a um determinado código gerador. Recorrendo a Spinoza, Berardi (2017) afirma que o poder é aquilo que nos afeta no sentido de diminuir nossa potência de agir no mundo, já que inspirar paixões tristes é algo necessário ao seu exercício. A gama de possibilidades é, enfim, constantemente aberta pela potência criativa das subjetividades e limitada pelas relações de poder, e é justamente uma relação permanente entre esses três termos o que move a produção da realidade: possibilidade (conteúdo), potência (energia) e poder (forma).

Nesse ponto, é importante lembrar que essa grade de poder que seleciona os possíveis incide não apenas em sua efetuação, ou seja, em sua realização no mundo, mas também em sua própria criação. Os possíveis não existem *a priori*, apenas esperando para virem à realidade, mas precisam ser criados, para só depois, então, poderem se realizar. Para que os possíveis existam, certas condições devem já ter sido colocadas, pois o possível só pode existir naquilo que o expressa, nas condições que o fizeram emergir. Deleuze e Guattari (2010a) usam o seguinte exemplo quando se referem ao modo de existência do possível: em um mundo calmo e repousante surge um rosto assustado que olha alguma coisa fora de nosso campo de visão. Esse mundo possível (a possibilidade de um mundo assustador) não é real – ou não o é ainda –, mas ainda assim não deixa de existir, pois se expressa no rosto assustado. Se os possíveis precisam ser criados, o que é, enfim, que os possibilita?

Assim como o aparecimento de um novo corpo faz crescer o espaço, o aparecimento de um novo fato aumenta as possibilidades do mundo (TARDE, 2007b). Podemos dizer que é o acontecimento, portanto, aquilo que abre um novo campo de possíveis (LAZZARATO, 2006). Um acontecimento, ao se atualizar, nunca o faz por completo, restando sempre uma carga de virtualidades ligadas à sua emergência, que, por sua vez, insistem no presente, fazendo com que o acontecimento ecoe e não se reduza ao instante em que ocorreu. Lazzarato (2006) utiliza o exemplo dos movimentos políticos para pensar nessa instauração de mundos possíveis pelo acontecimento. O autor critica a política como a realização de um projeto, o que estaria presente no movimento comunista. Nesse tipo de projeto, possui-se o futuro como imagem, e o realizável é elevado apenas

ao grau do necessário. No contexto atual, não basta que os movimentos anticapitalistas apenas repitam o slogan de que “um outro mundo é possível”⁶⁹, mas condições para sua efetuação precisam ser instaladas no agora. É nesse sentido que Lazzarato e outros autores como Benjamin (2012b), Deleuze e Guattari (2010a), Lapoujade (2016), etc. criticam as utopias de espera e os projetos políticos a longo prazo, valorizando, por outro lado, a revolução enquanto acontecimento que transforma o presente.

É apenas depois de ser criado pelo acontecimento, instalado enquanto virtualidade latente, que o possível pode, portanto, ser efetuaado. Se Deleuze (2006) preferia salientar a diferença entre as categorias do virtual e do possível, aqui elas aparecem intrinsecamente relacionadas, pois o acontecimento pertence ao virtual. O acontecimento ocorre por uma atualização do virtual, e é esse virtual que, por sua vez, instala os possíveis. O virtual, nesse sentido, seria aquilo que antecede e que possibilita a criação dos possíveis. Ele está ligado à potência que os instala e efetua. Para Lazzarato (2016), a invenção e a efetuação correspondem às duas dimensões do processo constitutivo do acontecimento, sendo a efetuação dos possíveis que um acontecimento cria um processo imprevisível, aberto e arriscado.

A invenção de mundos possíveis precisa, portanto, da potência do acontecimento que irrompe no presente, e da potência de nossa imaginação que deve enfrentar os constrangimentos impostos por toda sorte de prescrições que circunscrevem o campo das possibilidades. Voltando à crise do futuro à qual nos referíamos anteriormente, instalada principalmente pelo sentimento de morte dos sonhos utópicos, pelo fim da história ou pela ideia de que um certo fim do mundo está próximo, poderíamos dizer que ela corresponde, nos termos que estamos colocando aqui, a uma crise no campo dos possíveis. A perspectiva de um futuro catastrófico – seja a que prolifera hoje nas distopias da FC, seja a dos próprios discursos científicos –, ou, ainda, da falta de futuro propriamente dita, significa um certo esgotamento não só no campo da realização dos mundos possíveis, como em sua própria criação *enquanto* possíveis, entendendo que os possíveis precisam ser criados a partir de um acontecimento que produza diferença.

Quando predomina na FC a imaginação de futuros que não passam de uma extrapolação do presente, ou, podemos dizer, do próprio capitalismo, já que se dão por uma intensificação de certas tendências que se sobressaem sobre outras (ou seja, pela seleção de um possível), o campo de possibilidades se vê cada vez mais capturado por

⁶⁹ Esse é o slogan do 1º Fórum Social Mundial e de outros movimentos semelhantes que o seguiram.

mecanismos de poder, ou por um certo regime de visibilidade (FOUCAULT apud BERARDI, 2017) que incide sobre as escolhas. É como se de certa forma aceitássemos, resignados, que estamos presos aos atuais modos de vida capitalistas, fixados em um presente em expansão, cujo futuro corresponde apenas a mais do mesmo. Todo futuro possível é o futuro do próprio capitalismo. Aqui predomina uma temporalidade (aceleracionista) e uma determinada cronopolítica, uma política que incide sobre o tempo e que governa o futuro. Como ampliar o campo de possibilidades, ou instaurar possíveis, considerando que esses vêm sendo cada vez mais restringidos por visões homogeneizantes do futuro, que colocam em nosso horizonte o futuro tecnológico como o único possível, seja em sua visão utópica e salvacionista, seja em sua visão distópica e escatológica?

Recorrendo aos personagens de Beckett, Deleuze (2010) usa as expressões cansaço e esgotamento para se referir a dois processos diferentes de exaustão dos possíveis: enquanto o cansaço se refere a uma incapacidade de realizar as possibilidades, de fazer uma escolha entre outras, o esgotamento, um estado mais profundo do que o cansaço, corresponde a uma incapacidade de criar possibilidades. Nesse último processo, é o próprio possível que se esgota. Se o cansado não pode mais realizar, “o esgotado não pode mais possibilitar” (DELEUZE, 2010, p. 67). Enquanto a realização dos possíveis procede por exclusão, pois ela supõe preferências e objetivos que variam – sendo essas variações, ou disjunções exclusivas (ou/ou) o que acaba cansando –, o esgotamento dos possíveis procede pela combinação (pela arte ou ciência combinatória), ou por disjunções inclusivas (e/e). O esgotado renuncia toda necessidade, preferência, finalidade, significação... ele é forçado a substituir seus projetos por tabelas e programas sem sentido.

Se formar séries exaustivas de coisas é uma maneira de esgotar o possível, compreendemos que esse esgotamento se dá, portanto, não por uma falta de possíveis, mas em função de uma espécie de saturação do espaço-tempo necessário para a criação de novos possíveis. É esse espaço do novo que está saturado pelas previsões, prescrições, probabilidades⁷⁰, pela serialidade que produz apenas o mesmo. Talvez possamos relacionar a ciência da combinatória e a formação de séries exaustivas ao próprio movimento de acumulação do capitalismo, que hoje se volta não apenas à acumulação de bens e de capital, mas à acumulação de informações. Nas palavras de Pelbart (1993), o futuro está estocado na memória do computador. Devemos lembrar que o anseio da

⁷⁰ Possíveis que se transformam em prováveis (processo que veremos mais detalhadamente a seguir).

informática hoje é a informação total, o *big data*, uma memória absoluta que pode não só prever os acontecimentos, mas reagir a eles antecipando-se ao seu advento, neutralizando-os. É como se o futuro já estivesse presente, e por isso impossibilitado a se apresentar como desconhecido, ou como abertura ao devir. Podemos reconhecer nesse anseio da informática um desejo que está já no âmago das próprias ciências desde seu surgimento: prever, calcular, antecipar... é, enfim, o excesso de informações sobre o futuro, e não a sua falta, o que nos imobiliza e diminui nossa potência de criar possíveis.

Berardi (2017) interpreta essa crise na imaginação de futuros como um efeito da impotência de nossa subjetividade frente a mecanismos de poder cada vez mais complexos, que, no estado atual da sociedade de controle (DELEUZE, 1992), aperfeiçoam-se no sentido de uma maior eficiência em sua capacidade de previsão e antecipação de comportamentos, uma particular forma de captura do futuro. A impotência das subjetividades é resultante do controle total por parte de um tipo de poder que atua hoje independentemente da vontade humana, pois está inscrito na textura automatizada da técnica e da linguagem. São os algoritmos que preveem nosso próximo *click*, nossa próxima compra, que moldam nossos gostos, que sabem de antemão as palavras que vamos digitar... O poder preditivo da máquina global contemporânea reside, hoje, na habilidade de ler diariamente grandes fluxos de dados (*big data*) para com isso moldar nossos comportamentos futuros. A predição estatística resultante se torna uma forma de prescrição que esvazia as subjetividades e anula a livre vontade⁷¹ (BERARDI, 2017).

O que o *big data* possibilita hoje é uma espécie de “protocolamento total da vida”, pois aspira-se em todo lugar a uma exploração máxima da informação. A chamada “internet das coisas”, por exemplo, permite cada vez mais que os objetos que nos cercam nos observem, registrem informações sobre nós, criem bancos de dados com nossos padrões de comportamento, a partir do qual torna-se possível prevêê-los. Todas essas máquinas e coisas que nos cercam e que produzem e compartilham sem cessar informações sobre o que fazemos (ou sobre o que deixamos de fazer) participam ativamente desse processo de protocolamento total de nossa vida (HAN, 2018).

⁷¹ Curiosamente esse mesmo embate entre a potência, que torna possível, e o poder, que bloqueia, é apresentado por Pierre Lévy (1998) de forma inversa. De maneira mais otimista, o autor vê no ciberespaço a possibilidade para uma forma inédita de democracia (que ele chama de “democracia em tempo real”), capaz de mobilizar, valorizar e empregar ao máximo todas as qualidades humanas. Essa é uma visão mais entusiasta em torno das tecnologias que predominou principalmente ao longo dos anos 1990, quando a própria internet ainda era um meio de comunicação relativamente novo e ainda inexplorado.

Se os discursos atuais sobre o fim do mundo representam uma forma específica de esgotar o campo do possível, posto que instalam a “falta de futuro” no horizonte de nossas expectativas, aqui nos deparamos com um outro tipo de esgotamento dos possíveis. Enquanto os discursos de fim do mundo fazem parte de uma dimensão mais *macropolítica* (DELEUZE; GUATTARI, 2012) da produção de futuros, pois se baseiam em relatórios científicos para realizar uma previsão generalizante e a longo prazo, o tipo de previsão realizada pelas tecnologias da informação faz parte de uma dimensão mais *micropolítica*, que captura o futuro de uma forma mais individual e personalizada. Esse tipo de previsão age em um nível molecular e de curto prazo, calculando e determinando nossos passos seguintes, o que faz dela uma das principais maneiras pela qual o possível se vê, hoje, cada vez mais transformado em provável.

6.3. Máquinas de previsão e controle

Dizer que o futuro está estocado na memória do computador significa que ele pode ser submetido a previsões cada vez mais exatas. A quantidade de dados acumulados em uma escala vertiginosa permite prever as condutas, os focos de epidemias, as zonas de conflito, os comportamentos de risco, etc. Essa forma de dispor do futuro pode soar para alguns como uma utopia na qual nos vemos como verdadeiros senhores do tempo, pois exercemos sobre o futuro uma forma de controle nunca vista antes. Podemos prevê-lo e determiná-lo através de estatísticas cada vez mais precisas, alcançando, assim, um almejado estado de risco zero, um estado que nos protege das surpresas, das rupturas, dos acontecimentos, neutralizando-os antes que aconteçam. O tempo do espaço informacional, ou dos grandes fluxos de dados disponíveis na rede, é o tempo da predição (esboço, esquema, modelização, programação). Quanto mais esse espaço informacional se expande, dominando, por assim dizer, o próprio tempo (o tempo do futuro), mais a dimensão dos possíveis se retrai (LAPOUJADE, 2016).

Citando como exemplo um provável futuro descrito por Bill Joy em um artigo publicado na *Wired Magazine*, Berardi (2017) nos alerta para o risco de essa utopia da informação ilimitada converter-se na distopia da automação total que dispensa completamente a ação e a vontade humanas. Focando-se no desenvolvimento das nanotecnologias e no entrelaçamento cada vez maior entre tecnologias da informação, biotecnologias e processos de simulação, o artigo fala de uma tendência que aponta na direção do surgimento de uma mente global incorporada à tecnosfera lógica, linguística

e operacional. Nesse cenário de automatismo total, é como se o futuro não precisasse mais de nós, pois todas as decisões que levariam até ele – ou o processo no qual um futuro é selecionado entre outros – estão cada vez mais nas mãos (ou nos cérebros) de máquinas inteligentes. Aqui ocorre o que podemos chamar de um paradoxo da decisão: na medida que a circulação de informações se torna mais rápida e mais complexa, o tempo disponível para a elaboração de informações relevantes torna-se mais curto. Quanto mais o espaço é saturado pelas informações disponíveis, menos tempo há para entendimento e escolha conscientes. Ainda sobre esse embate entre a velocidade dos dados e a velocidade de nosso pensamento, Pelbart (2011) acrescenta:

Há uma defasagem entre a conexão virtualmente infinita dos sujeitos de enunciação no ciberespaço, e o tempo necessário ao cérebro orgânico a fim de elaborar a informação que o circunda (cibertempo). Enquanto os fluxos de solicitação informacional e sensorial aumentam vertiginosamente, o núcleo subjetivo está preso ainda ao ritmo lento da matéria orgânica (PELBART, 2011, p. 91).

É por esse motivo que há uma interdependência cada vez maior entre os dados incorporados ao maquinário informacional e as decisões a serem tomadas, já que não nos resta mais tempo para hesitação. Voltamos, novamente, à cronopolítica atual descrita por Virilio (1984), uma temporalidade governada pela velocidade, que valoriza a rapidez das ações e reações em detrimento do tempo necessário para a reflexão. O excesso de informações ao qual somos expostos hoje define aos poucos nosso pensamento, embota nossa percepção e prejudica nossa capacidade analítica, que consiste justamente em distinguir o essencial do não essencial, em deixar de lado todo material perceptivo que não é importante ao que está em questão (tarefa praticamente impossível quando somos saturados pelo mar de informações). Nosso próprio pensamento vai sendo gradativamente substituído pelo cálculo. Em um contexto onde tudo é tornado enumerável, a fim de poder ser convertido na linguagem do desempenho e da eficiência, aquilo que não pode ser calculado, capturado em dígitos, cessa de ser. É curioso notar que a palavra *digital* aponta justamente para o dedo (*digitus*) que, antes de tudo, enumera. A cultura digital se baseia no dedo contador: o *homo digitalis* passa os dedos sobre a tela, enumerando e calculando constantemente (HAN, 2018)⁷².

⁷² Uma outra consequência desse excesso de informações é a impossibilidade da história. As informações, por si, não reúnem uma história, pois essa precisa de uma narrativa, e não apenas de informações. A informação é aditiva, e não narrativa, porém a história não enumera, e sim narra. Na era dos grandes fluxos de informações, nós contamos sem parar, mas não narramos nada (HAN, 2018). Estaríamos nós diante de

Quando o acontecimento é, enfim, antecipado e neutralizado por todo tipo de cálculo e previsão estatística, quando nossa potência de agir é dispensada em prol dos automatismos tecnolinguísticos, tanto a criação de novos possíveis, quanto a sua efetuação, tornam-se comprometidas. Em um cenário no qual os próprios seres humanos tornam-se obsoletos, também a potência necessária para a efetuação dos possíveis desaparece. Se em alguma medida o desaparecimento dos humanos da face da Terra era algo desejado pelas utopias transcendentalistas que almejavam a digitalização total dos corpos (pois, nessa hipótese, era só o corpo que se tornaria obsoleto, posto que os humanos – ou seus cérebros – ainda agiriam efetivamente na esfera informacional), nesse outro cenário somos dispensados por completo, pois a própria atividade cognitiva é também submetida a cadeias lógicas e causais. A crise no âmbito dos possíveis se expressa, dessa maneira, em uma de suas piores versões.

Por outro lado, devemos reconhecer que há quem veja com bons olhos a possibilidade da automação total: na utopia aceleracionista, ela será, ao contrário, emancipatória. Será a automação propiciada pelas máquinas aquilo que irá nos libertar do trabalho alienado (o trabalho na sua forma capitalista), propiciando que estejamos livres, portanto, para nos dedicarmos à criação de nossas próprias vidas. Para Srnicek e Williams (2016), é o automatismo das máquinas o que irá nos devolver nossa autonomia no mundo, libertando nossa ação. Mas o que faríamos, de fato, com tanto tempo livre? É a pergunta que também faz Felix Guattari (1990) ao observar, ainda nos anos 1980 quando escreveu suas *três ecologias*, que o desenvolvimento do trabalho maquínico seria redobrado pela revolução informática. Quando tentam responder essa questão do tempo livre, os autores aceleracionistas remetem-nos apenas a noções vagas de criação, liberdade e libertação do desejo. Nesse futuro pós-capitalista no qual os humanos não trabalham, há tempo para lazer, para aprender um instrumento musical, ler literatura, socializar com amigos, praticar esportes e, enfim, trabalhar apenas com o que se gosta. Parece-nos que esse tipo de imaginário futurista não dá a devida importância às atuais formas de controle que atuam no âmbito da esfera informacional, ou ao tamanho acoplamento do homem às máquinas que hoje não é só corporal (o trabalho da linha de montagem) mas também subjetivo. Não são hoje só nossos gestos que estão submetidos às máquinas, mas também nossos processos cognitivos e subjetivos estão acoplados intimamente aos mecanismos

um futuro no qual a própria história (ou a falta dela) seria uma tarefa das máquinas? Também a história não dependerá mais de nós? Essa é uma questão complexa e que merece ser melhor explorada em uma outra oportunidade.

informativos. Como nos lembra Berardi (2011, 2017), para chegarmos a tal utopia (a do mundo pós-trabalho), seria preciso antes de tudo um processo de libertação no campo das subjetividades coletivas que se veem hoje cada vez mais submetidas à lógica informacional.

Para o filósofo Byung-Chul Han (2018), o que os processos automáticos aos quais o mundo está submetido hoje provocam é, ao contrário, uma verdadeira *crise da ação*. A sociedade da informação total suprime as ações humanas, pois nela predominam apenas diferentes estados do mesmo. O autor compreende, a partir de Hannah Arendt, o *agir* como aquilo que põe um início em algo, que permite que algo novo comece (um novo mundo, por exemplo). Os automatismos de todo tipo aos quais nos submetemos hoje levam ao que Han (2018) chama de uma atrofia das mãos: “os aparatos digitais fazem com as que mãos murchem” (p. 61), ainda que isso signifique para muitos uma espécie de alívio, já que remete, em um nível mais profundo, àquela sensação de libertação do fardo da matéria... O ser humano do futuro não precisa mais de mãos, não precisa mais lidar (*handle*) com as coisas, especialmente as coisas materiais, pois agora só interessam informações intangíveis. “No lugar das mãos, entram os dedos. O novo ser humano passa os dedos, em vez de agir” (HAN, 2018, p. 62). É essa atrofia das mãos o que nos torna incapazes de ação. Em meio aos automatismos, a *operação* entra no lugar da *ação*, e nenhuma decisão em sentido enfático precede a ela⁷³. A hesitação ou a vacilação, que seriam, a princípio, constitutivas do agir, são percebidas como um distúrbio operativo, pois prejudicam a eficiência do sistema.

Recorrendo ao termo de Warren Neidich, Berardi (2017) usa a seguinte expressão para se referir ao conjunto de automatismos que, ao dispensarem a ação necessária para a criação do novo, realizam hoje essa captura do futuro: *Statisticon*, um poderoso mecanismo que reduz os acontecimentos em termos de probabilidade e previsibilidade. Esse tipo de preempção estatística é o modo atual de funcionamento dos governos, do mercado, ou, em resumo, a forma contemporânea do poder político e econômico, que controla nossas condutas de forma determinística. É por isso que podemos dizer que o determinismo hoje não é mais só uma metodologia filosófica que descreve a evolução em termos de implicações causais, mas é também uma estratégia política de governo dos corpos e das subjetividades, que tem como objetivo introduzir cadeias causais no mundo,

⁷³ As operações são entendidas por Han (2018) como ações no interior de “um processo amplamente automático, ao qual falta a amplidão temporal e existencial” (p. 90-91).

especialmente no meio social. A estratégia determinista visa subjugar o futuro, restringindo as tendências a um modelo prescrito.

Para exemplificar a maneira determinista como essas prescrições agem em nosso cotidiano, fazendo com que nossas ações (ou aquilo que resta delas, posto que não têm mais a potência de criar o novo) se entrelacem intimamente aos automatismos dos sistemas de informação, Berardi (2017) descreve a seguinte situação: o funcionamento de diversas instituições depende hoje dos automatismos tecnolinguísticos, por exemplo, se um locatário não pagar seu aluguel em dia, será despejado de seu apartamento, se um estudante não pagar as mensalidades do seu curso, será expulso da universidade, etc. Nesses casos, porém, a execução do despejo do locatário ou da expulsão do aluno não corresponde à ação de um agente humano, mas são consequências inscritas na máquina técnica. Essas consequências agem no mundo real como se fossem necessidades lógico-matemáticas, e mesmo que elas não sejam, as máquinas linguísticas registram os comportamentos e os traduzem como consequências: eventos reais são ativadores de funções matemáticas inscritas na máquina. No computador da empresa imobiliária há uma cadeia lógica indicando que o locatário que não pagar o aluguel será despejado. Essa implicação, entretanto, não é lógica ou natural, mas sim reforçada pela automação da vontade, pela transcrição automática de um determinado tipo de relação social em códigos informacionais (BERARDI, 2017).

Esse é apenas um exemplo de como nossas ações estão entrelaçadas – ou melhor, submetidas – a esse tipo de mecanismo, mas há também situações mais cotidianas, como os anúncios *online* personalizados, por trás dos quais existem complexos algoritmos que antecipam e criam nossos padrões de compra; a “arquitetura de escolhas” (UNCERTAIN COMMONS, 2013), técnica do marketing que organiza o meio para materializar o curso de ação de um futuro sobre os outros, fazendo da tomada de decisões um problema de engenharia social; os aplicativos móveis de trânsito e localização que registram nossos passos e traçam para nós o melhor caminho; os aplicativos que nos sugerem o que ver ou ouvir, moldando nossos gostos e mantendo-nos em nossa bolha informacional; os caixas eletrônicos e demais interfaces maquínicas que condicionam nossos gestos; ou toda forma de sistema tecnolinguístico com o qual interagimos e que registra qualquer tipo de informação sobre nós. Essa é uma forma, como já mencionamos, mais molecular de controle do futuro, pois age diretamente no comportamento e na subjetividade dos indivíduos, traçando seus próximos passos. Porém, não podemos esquecer que, pela característica cumulativa dos grandes bancos de informações, aí também age uma

dimensão molar que se refere a táticas de governo das populações (FOUCAULT, 2008b). É onde entram as estatísticas, os grandes dados, os mapas sociais daí derivados, que permitem às grandes instituições (o governo, o mercado, o capital) traçar o futuro de forma mais generalizante e homogênea.

Apesar de parecerem naturais, já que estamos acostumados a lidar com todo tipo de interface digital em nosso cotidiano (o cotidiano das grandes cidades, deve-se dizer), submetendo nossas ações no mundo real a elas, esses automatismos tecnolinguísticos são, na verdade, armadilhas determinísticas através das quais a vasta gama de possibilidades é reduzida ao fluxo estreito das probabilidades. Assim que o possível é capturado por esses mecanismos de controle, ele é reduzido à categoria de provável, sendo este último, por sua vez, reforçado como necessário (BERARDI, 2017). Possível, provável, necessário... como diferenciar essas categorias de futuridade? Na forma como estamos compreendo-as aqui, os possíveis, em quantidade sempre muito maior do que os prováveis, podem converter-se nesses últimos ao passarem pelo filtro das máquinas de captura, reduzindo, assim, sua multiplicidade característica. Os poucos prováveis que restam são, por sua vez, refinados por mecanismos ainda mais complexos que, a partir de cálculos extremamente precisos, chegam, enfim, a um futuro necessário, que é então instalado em nosso horizonte de expectativas.

A transformação do possível em provável não é, porém, algo novo, que tenha surgido apenas no estágio atual de evolução das máquinas de controle, mas um resultado do modo de pensar a realidade instalado pelas ciências modernas. Afirmávamos, anteriormente, com Nietzsche (2012), que a função da ciência era essencialmente prometer. Mesmo que a promessa seja também uma categoria pertencente ao futuro, nesse momento seria mais interessante pensar que a ciência surge, acima de tudo, para prever, reconhecendo, é claro, que a promessa e a previsão, mesmo não sendo a mesma coisa, estão muito próximas, pois ambas se referem a maneiras de comprometer o futuro, de firmá-lo ou de trazê-lo ao presente⁷⁴. Tarde (2007b) nos lembra que se o possível tinha como origem o sentimento habitual da dúvida (“é possível que seja isso...”), à medida que a razão progride e a ciência se fortalece, a ideia de possibilidade encontra na noção de lei uma confirmação, devendo, a partir de então, mostrar-se fundada na natureza das coisas. Ainda para o autor, a ciência não deve ser considerada nem como relato, nem como profecia, mas sim como afirmação de necessidades, de relações certas que unem termos

⁷⁴ Mais do que a previsão, a promessa está ligada à dívida, outra categoria importante nos processos de captura do futuro.

reais ou não, pois o que ela faz constantemente é afirmar que, dada tal condição, tal efeito se seguirá. Podemos dizer, enfim, com Tarde (2007b), que os possíveis são o objeto próprio da ciência, pois é a eles que ela se volta, é com eles que ela lida para, a partir daí, reduzi-los a probabilidades ou necessidades⁷⁵.

Se são as ciências, portanto, de forma ampla, que realizam pela primeira vez de maneira sistemática a captura do possível e sua transformação em provável ou necessário, devemos reconhecer que não há uma prática moderna que tenha feito isso de forma tão eficaz (muito antes das ciências informáticas) como as ciências econômicas. A economia financeira foi a primeira ciência estritamente orientada para um futuro incerto, entendido ao mesmo tempo como oportunidade e como ameaça. O coletivo anônimo *Uncertain Commons* (2013), formado por pensadores de diferentes áreas, analisa que a chave para entendermos esse processo de captura do possível pelas ciências está em uma virada que acontece no significado de um termo muito importante na abordagem dessas categorias, virada essa que teria acontecido em função justamente do surgimento das ciências econômicas: trata-se de uma mudança na concepção do termo especulação.

A especulação hoje está na moda. Vivemos em um mundo moldado por práticas de especulação, desde ciências probabilísticas (análises de risco, análise do genoma humano) e técnicas antecipatórias (compra e venda de ações no mercado financeiro, previsões sobre o desenvolvimento tecnológico), até instituições governamentais voltadas ao futuro (Painel sobre Mudanças Climáticas, Organização Mundial da Saúde). Todas essas são práticas que têm em comum uma tentativa de importar o futuro para o presente, precisando, para isso, objetivá-lo de alguma maneira. Mas o que significa, enfim, especular sobre algo, ou, mais especificamente, sobre o futuro? O termo especulação tem em sua origem filosófica (*spàs*, do grego e do sânscrito, ou *speculatio*, do latim) o sentido de contemplação, observação, exame, exploração... trata-se de observar e compreender algo que não está claramente evidente, ou de perceber melhor, e, mais importante, sentir, ser afetado. Essa ambiguidade entre algo que se apresenta claramente à nossa percepção, mas que ao mesmo tempo precisa ser apreendido, pois mantém ainda um aspecto de obscuridade, é o que faz da especulação algo que se volta ao campo do desconhecido (UNCERTAIN COMMONS, 2013).

⁷⁵ Para uma maior precisão conceitual, Berardi (2017) define a probabilidade como uma necessidade relativa, uma concatenação de eventos temporais que provavelmente implicará em um certo fim, bem como uma concatenação de estados de ser reforçados tanto pelas leis da natureza quanto pela força.

A partir da modernidade e do nascimento do capitalismo no século XVII, o termo *species* (aparência ou forma) começa a ser relacionado ao dinheiro ou à moeda. A palavra especulação, a partir daí, oscila entre pensamento e dinheiro, entre intelecto e capital, tendo, portanto, dois registros semântico-conceituais distintos: um cognitivo e outro econômico. Especular passa a significar tanto contemplar, ponderar, fazer estimativas, criar hipóteses, quanto comprar e vender para poder lucrar com o futuro crescimento e queda do valor de mercado, ou seja, investir na esperança do lucro, porém sabendo do risco da perda. Com a especulação financeira, o futuro é empacotado, vendido e parcelado. Tanto no âmbito do pensamento, quanto no do capital, a especulação constitui uma tentativa de trazer o futuro para o presente. Ambos os registros tentam representar e calcular um futuro que, a princípio, é imprevisível, irrepresentável, incalculável por definição. Essa forma moderna de especulação é o que os autores do coletivo Uncertain Commons chamam de especulação firmativa (*firmative speculation*), ou seja, um modo especulativo que procura fixar, delimitar, restringir, fechar, tornar as coisas definitivas ou “firmadas”, sendo que o termo “firmar”, aqui, aproxima-se do significado literal de tornar firme, ou de “solidificar” as possibilidades do futuro.

Como nos lembra Shaviro (2018), os mecanismos financeiros podem ser entendidos como máquinas para domar e conter as potencialidades, ou seja, para reduzir aquilo que será, àquilo que é. Esses mecanismos trabalham o tempo inteiro para possuir o futuro antecipadamente, fazendo com que ele seja proporcional às expectativas do presente. Além disso, devemos reconhecer que a especulação financeira, assim como outros tipos de especulação do futuro, não é apenas representacional, mas performativa: ela não apenas mede, registra e prediz futuros acontecimentos no mundo econômico, mas produz ativamente esses acontecimentos, sendo uma parte ativa da economia (SHAVIRO, 2018). Se antes das tecnologias de informação esse tipo de especulação já realizava de modo eficiente a captura dos possíveis, na era digital ela se conjuga a sistemas de automatismos tecnológicos, cognitivos e econômicos, trabalhando de forma mais precisa e totalizante. Na tecnosfera recombinate, os investimentos, os deslocamentos de capital, o balanço econômico não dependem mais das escolhas dos seres humanos, mas sim de uma rede de passos automáticos gerados por um programa incorporado à máquina social (BERARDI, 2011).

Se a especulação em sua forma econômica tem como característica “firmar” as possibilidades, é preciso lembrar que existem ainda outros modos de reconhecer e apreender as energias latentes do cotidiano. Se o tipo de especulação que acabamos de

ver – aquele que tem sua origem no pensamento moderno – é descrito como *firmativo*, esses outros modos possíveis de especular seriam, por sua vez, *afirmativos*. Especular de forma afirmativa corresponde a um tipo de produção de futuros que recusa o fechamento das potencialidades, mantendo-se aberto à multiplicidade de futuros cujo contexto de atualização nunca pode ser completamente antecipado. Se a especulação firmativa minava o campo dos possíveis, a especulação afirmativa o expande. Esse modo de especulação inclui o jogo, a intuição, a criação, engajando-se ativamente com aquilo que a noção de risco evita: a incerteza. Abraçando a incerteza, é possível mantermo-nos receptivos à diferença, às mudanças, às contingências, desestabilizando os caminhos já garantidos pela antecipação gerenciada e abrindo-nos a estados desconhecidos cujo contexto de atualização ainda não está aqui (UNCERTAIN COMMONS, 2013).

Os autores do coletivo Uncertain Commons (2013) deixam claro em seu Manifesto essa diferenciação entre os dois tipos de especulação, incentivando práticas que, afirmando a multiplicidade das possibilidades, e não a sua redução, rompam com o modelo da previsão de futuros. Porém, quando os mesmos autores tentam exemplificar quais seriam hoje essas práticas de especulação afirmativa, acabam por generalizar demasiadamente o método em questão, já que a lista de exemplos é extensa e parece referir-se praticamente a qualquer ato de resistência aos mecanismos de poder vigentes. Para os autores, a especulação afirmativa permeia hoje instalações de arte interativa, jogos de videogame, inovações na arquitetura urbana, realidades virtuais, grafite, manifestos, *Parkour*, pirataria, dentre outros tipos de práticas subversivas. Esse tipo de especulação pode atuar também na própria ciência, quando essa se aproxima da experimentação artística, criando hibridismos entre os dois domínios. Um exemplo seriam as experimentações com protocélulas, nas quais os processos químicos daí decorrentes não podem ser antecipados. Os genes também são um objeto epistêmico complexo que atrai biólogos, geneticistas, teóricos da informação e artistas, o que torna a genética um campo fértil para todo tipo de especulação.

Esse método que afirma e intensifica possíveis estaria também na prática dos historiadores que veem no passado um *locus* de potencialidade, criando, a partir daí, histórias alternativas, novas constelações de eventos que escapam à narrativa tradicional e hegemônica. Estaria ainda nas especulações sobre um possível mundo sem os humanos (já que a maioria dos futuros são feitos para nós), dentre outros futuros alternativos imaginados pela literatura ou pelo cinema. E por último, mas não menos importante, estaria nas práticas de criação colaborativa que se dão no ciberespaço, como na

multiplicação dos *memes*, na criação de softwares livres, nos manifestos dos hackers, etc. (UNCERTAIN COMMONS, 2013). Aqui, a mesma rede informacional que, em função dos automatismos que a permeiam, era vista como aquilo que nos imobiliza, bloqueando nossa potência de agir, também é ao mesmo tempo aquilo que permite um tipo de conexão inédita entre as inteligências, o que favoreceria, por outro lado, uma liberação de seu potencial de criação coletiva.

Isso denota a ambivalência desse tipo de meio, o que nos leva a recusar a fixação tanto em perspectivas tecnofóbicas que demonizam as redes de comunicação, como em perspectivas demasiadamente entusiastas. Acreditamos, com Guattari (2012), que para que as redes possam realmente se configurar como um meio propício para práticas de especulação afirmativa, deve haver primeiramente o que o autor chama de uma *reapropriação* e uma *ressingularização* da utilização das mídias, o que nos permitiria sair do período opressivo atual e entrar em uma era pós-mídia. Para o filósofo, paralelamente à tendência de homogeneização universalizante e reducionista da subjetividade pelas tecnologias de informação, há também uma tendência heterogenética, ou seja, um reforço da heterogeneidade da subjetividade e da singularização dos seus componentes. Guattari (1993), de forma otimista, acredita em uma nova e confiante aliança entre homens e máquinas, o que faria com que as atuais máquinas informacionais e comunicacionais concorressem para a confecção de novos agenciamentos de enunciação. Somente dessa maneira seria possível, enfim, deixarmos de *submeter* nossas ações e gestos às máquinas para podermos, ao contrário, *compor* com elas de forma criativa, especulando, assim, sobre possíveis futuros nos quais os humanos não sejam nem seus senhores, nem seus escravos.

6.4. Descolonizar o futuro

A esse ponto, devemos reconhecer que não existem modos de viver completamente destituídos de algum tipo de especulação sobre o futuro, ou que não possuam em alguma medida uma memória do futuro que se instala constantemente no presente, pois não sobrevivemos sem a capacidade de prever. Como nos lembra Bergson (2010), nossa percepção, que tem sua verdadeira razão de ser na tendência do corpo de se mover, está sempre medindo nossa ação consecutiva possível, sempre prevendo qual será nossa próxima reação. Se somos capazes de representar o mundo, é justamente para poder medir nossa ação possível sobre ele, e não há ação sem antecipação de um futuro porvir.

Enquanto o passado está contido em nossa experiência e pode, ao menos parcialmente, vir a ser verificado de forma empírica, o futuro sempre nos foge, e por isso precisamos realizar previsões, prognósticos, antecipações... Kant (apud KOSELLECK, 2014) escreveu que possuir a capacidade de prever é o que nos interessa mais do que qualquer coisa, “pois é a condição de toda prática possível e dos fins para o qual o ser humano direciona o emprego de suas forças” (p. 190). Todo desejo tende a expandir-se em alguma previsão daquilo que por ele se tornará possível, e a própria visão do passado só ocorre com o propósito de possibilitar a previsão do futuro. Os desejos, temores, esperanças, receios, planejamentos, cálculos, todos esses modos de prever fazem parte da nossa experiência. O humano, aberto ao mundo e condenado a viver, permanece dependente da visão de futuro para poder existir (KOSELLECK, 2014). Poderíamos dizer ainda, com Spinoza (2014), que a própria vida se define por este impulso vital que a dirige sempre para o futuro, uma energia que a leva a perseverar em seu ser por tempo indefinido. É por isso que nossa mente, estando consciente desse esforço, tende a imaginar coisas que aumentam ou estimulam nossa potência de agir, o que envolve, por sua vez, todo tipo de projeções futuras. É dessa maneira que o futuro se instala, para usar uma expressão de Nietzsche (2009), como uma espora na carne do presente. Se não podemos viver sem realizar algum tipo de previsão sobre o futuro, é porque ele penetra inevitavelmente em nossa carne.

Se o futuro é uma dimensão que necessariamente constitui nossa experiência no mundo, sendo as visões de futuro um elemento essencial a nossas ações, colocamos, em relação a ele, a questão que Nietzsche (2003) direcionou à função da história: como fazer com que o desejo de história (que se confunde com o desejo de futuro) sirva a nada mais do que à vida? Se é o próprio futuro que se vê cada vez mais capturado por discursos que o esvaziam, separando-o de nossa ação e de nossa vontade – o futuro não serve mais à vida, e sim às aspirações do capital (das grandes corporações, das instituições financeiras, das práticas tecnocientíficas) –, questionamo-nos, diante dessa crise na esfera dos possíveis, como ativar sua potência de nos fazer agir no mundo, aqui e agora, sua abertura a outros devires, suprimidos que estão por um porvir soberano que se impõe. Como constata Berardi (2011): na atual crise que nos assola, “o futuro não aparece mais como uma escolha ou como uma ação de uma consciência coletiva, mas como um tipo de catástrofe inevitável à qual não podemos nos opor” (p. 126, tradução livre). O futuro se converte em ameaça quando a imaginação coletiva se torna incapaz de ver alternativas a tendências que levam à destruição, à pobreza, à violência... para o autor, o colapso da

imaginação do futuro tem a ver principalmente com o que ele chama de uma impossibilidade de recomposição da subjetividade social, capturada, por um lado, por discursos hegemônicos de produção de futuro, e por outro, pelos mecanismos das máquinas de previsão e controle, que a esvaem de sua potência criativa.

Até agora falamos de duas formas distintas – porém em alguma medida relacionadas – de esgotar o campo dos possíveis, esgotamento esse que nos levaria à condição atual de falta ou de perda do futuro: primeiro, os discursos atuais sobre o fim do mundo, e segundo, a captura do futuro pelos automatismos presentes nas atuais tecnologias da informação, que constantemente tomam decisões em nosso lugar. Não podemos esquecer, é claro, que os primeiros discursos também não deixam de ser fruto das máquinas de previsão e controle, porém no âmbito científico essas pertenceriam a um outro nível, que seria o dos instrumentos das ciências e seus relatórios. Esse tipo de previsão amplia exponencialmente seu alcance sobre o próprio tempo, posto que, ao referir-se ao destino do próprio planeta, coloca o futuro em uma escala muito maior do que a das vidas individuais.

Uma vez expostos esses dois processos, voltemo-nos, agora, nesse final, a uma terceira forma de esgotamento do possível que podemos considerar como estando intimamente relacionada a essas duas primeiras. Sua relação se daria, podemos arriscar, como ela sendo uma das causas da primeira forma e uma das consequências da segunda. Trata-se da convicção – ou, melhor dizendo, de uma condição que se instalou na subjetividade, no imaginário e no desejo social – de que o capitalismo não só é o único sistema político e econômico viável, como também de que é impossível imaginar qualquer alternativa coerente a ele. Esse sentimento de que “não há alternativas” – famosa frase proferida por Margaret Thatcher nos anos 1980 – é o que o escritor Mark Fisher (2009) chama de “realismo capitalista” (*Capitalist Realism*), em seu livro de mesmo nome. Nessa visão de mundo, o futuro é predominantemente imaginado como uma continuidade do próprio capitalismo, vendo-se, por isso, cada vez mais capturado pelas projeções daquela forma progressiva e teleológica da história, que a via como possuindo um único sentido. Como bem resume a frase algumas vezes atribuída a Fredric Jameson (2005), outras a Slavoj Žižek (apud FISHER, 2009): “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” (p. 2, tradução livre). Esse sentimento de fixação do futuro no horizonte capitalista também se expressa na apropriação que Francis Fukuyama (1992) faz da filosofia hegeliana ao afirmar que, com o capitalismo e a vitória das

democracias liberais no ocidente frente ao comunismo e ao fascismo, teríamos chegado ao “fim da história”⁷⁶.

Dizíamos anteriormente que essa condição era a causa da primeira forma de esgotar o possível porque grande parte dos discursos sobre o fim do mundo são a consequência desse impacto da realidade do capitalismo⁷⁷, pois o fim do mundo é, acima de tudo, o futuro da sociedade capitalista. Sabemos que a relação entre o capitalismo e o desastre ecológico não é nem coincidência, nem acidente. “A necessidade do capital de constantemente expandir o mercado, seu fetiche de crescimento, significam que o capitalismo é, por natureza, oposto a qualquer noção de sustentabilidade” (FISHER, 2009, p. 19, tradução livre). O fim do mundo professado nos discursos sobre a crise ecológica é o destino da sociedade capitalista, a catástrofe que se segue à sua aceleração desenfreada. Apesar desses discursos representarem, acima de tudo, uma crítica aos atuais modos de vida, já que apontam justamente para sua insustentabilidade, não podemos negar que ainda assim são imbuídos de um certo fatalismo, uma consequência, poderíamos dizer, do realismo capitalista que se instala nos modos de pensar.

Já com relação à segunda forma de esgotamento do possível, consideramos que esse tipo de realismo resulta dos mecanismos que trabalham, acima de tudo, para manter o capitalismo funcionando. Como nos lembra Guattari (1990), as semióticas técnico-científicas são um dos principais regimes semióticos sobre os quais repousa o capitalismo. Se existe algo ao qual esses mecanismos servem, é justamente à continuidade do próprio sistema. Essas máquinas são o que permite, a nível material, que o capitalismo continue existindo, elas são aquilo que o reproduz na esfera da vida. Nesse sentido, nunca há nada de novo, apenas a continuidade do mesmo, ou seja, um reforço do sentido progressivo regido pela lógica da acumulação (de riquezas, de informações) e do desenvolvimento tecnológico. O realismo capitalista apresenta-se, portanto, como aquilo que atravessa as diferentes formas atuais da crise do possível, ou, em um nível mais profundo, como aquilo que resume a situação atual no que se refere à impotência das subjetividades para

⁷⁶ É importante lembrar que o fim da história do qual fala Fukuyama não quer dizer que o progresso (científico, técnico, econômico) não continue, mas sim que ele passará por avanços somente no âmbito circunscrito da economia capitalista/industrial e do sistema dito “liberal-democrático”. Trata-se, enfim, do “progresso na ordem”, como havia escrito Augusto Comte (LÖWY, 2005).

⁷⁷ Sobre essa relação, Fisher (2009) entende que o realismo capitalista é, na verdade, uma realidade que serve para encobrir o atual estado da crise ecológica, que, por sua vez, corresponde ao Real lacaniano, ou aquilo que não podemos acessar, que nossa representação não alcança. Preferimos não realizar tal comparação ao conceito psicanalítico, pois, como o próprio Fisher (2009) admite, seria difícil considerar como Real ou irrepresentável a tão aparente catástrofe climática em curso, já que ela se mostra, hoje, mais evidente do que nunca.

produzirem mundos alternativos a essa realidade. Por se instalar, muitas vezes, até mesmo de uma forma inconsciente, o realismo capitalista converte-se em uma condição extremamente difícil de combater.

A FC clássica, aquela que desde a modernidade se dedica a imaginar o futuro do desenvolvimento tecnológico, seja em sua versão utópica ou distópica, é um exemplo claro de como o realismo capitalista se enraíza no imaginário. Em sua versão extrapolativa (LE GUIN, 2014; SHAVIRO, 2015) – ou seja, que funciona intensificando as tendências que se sobressaem no presente, principalmente no que se refere ao âmbito tecnocientífico –, a forma de imaginar futuros da FC é a mais legítima expressão desse tipo de realismo. Como afirma Shaviro (2015), a FC é a arte *aceleracionista* por excelência. Predomina nela uma temporalidade progressiva e evolutiva, que projeta um certo tipo de desenvolvimento no tempo, uma aposta em um futuro que, dado o curso atual das coisas, uma hora inevitavelmente irá chegar. É um tipo de visão que, atentando à linearidade do desenvolvimento, deixa de considerar a força dos acontecimentos e rupturas que fogem a tal linearidade, ou que vão na contramão desse curso já esperado. Um exemplo de como o realismo capitalista da FC coloniza nosso imaginário e nossa cultura é a identificação que fazemos de uma época a partir de seu estágio de desenvolvimento tecnológico.

O que faz uma narrativa ficcional ser vista como futurista são precisamente os elementos hipertecnológicos nela inseridos. Mesmo quando a narrativa não deixa explícito em que época se situa, deduzimos, em função do progresso tecnológico nela apresentado, que ela se passa no futuro. É assim que nosso imaginário está acostumado a pensar: o *high-tech* é o futuro e o futuro é *high-tech*. É também em função desse ponto de vista que usamos expressões como “à frente do seu tempo” para nos referirmos a uma sociedade com tecnologias “mais desenvolvidas”, ou, ao contrário, “atrasadas”, para as sociedades com tecnologias “menos desenvolvidas”⁷⁸. Como já vimos mais detalhadamente no segundo capítulo deste trabalho, devemos reconhecer que não existe uma evolução linear que predomine universalmente nesse tipo de desenvolvimento, como se todas as sociedades devessem passar pelos mesmos estágios evolutivos, estando algumas mais à frente e outras mais atrás. Em meio a essa suposta evolução das tecnologias, existem os desvios com relação ao uso que recebem, o que conseqüentemente leva a uma modificação na forma como evoluem. São as apropriações subversivas, a

⁷⁸ Noção de desenvolvimento que é a que se adequa, não podemos esquecer, às necessidades da vida moderna e capitalista.

pirataria, as gambiarras, os *hacks*, etc. aquilo que tem a capacidade de desviar as tecnologias de seu determinado destino ou fim, transpondo-as, dessa maneira, para outras linhas de tempo.

As mutações tecnológicas (as que seguem a tendência *high-tech*) nunca fazem senão reforçar um único e mesmo sistema: o do capitalismo (LAPOUJADE, 2013b). O sistema capitalista e as inovações tecnológicas são, portanto, inseparáveis, pois é o aumento do capital o que gera o aprimoramento na esfera dos bens de consumo. Não é à toa que as corporações mais ricas do mundo são hoje as empresas de tecnologias de informação e de comunicação (como a *Apple*, a *Google*, a *Microsoft*, entre outras). Seu crescimento corresponde à expansão do próprio capitalismo, inclusive na esfera que diz respeito à acumulação de informações (grandes bancos de dados ou *big data*). Ou seja, é nas mãos dessas empresas que estão hoje nossos dados, que, devemos reconhecer, são seu maior bem. São esses que são analisados, vendidos, negociados, para que outras corporações possam também antecipar nosso comportamento (como o de compra), prever nossos próximos passos, capturar nosso futuro, tornando-nos, por fim, mais uma máquina entre outras, inserindo-nos na lógica dos automatismos para que sejamos também nós os responsáveis pela continuidade do próprio sistema.

Se os ideais modernos e capitalistas deixaram marcas profundas em nossas formas de pensar e imaginar, incluindo aí as projeções de futuro (o modelo de desenvolvimento europeu como o espelho no qual as outras sociedades deveriam ver seu futuro projetado, o desenvolvimento tecnológico como algo que deve ser almejado por todas as sociedades, etc.), ressaltamos a necessidade de um movimento de descolonização do pensamento e do imaginário. Para descolonizarmos o futuro das previsões que se têm lhe imposto (como a necessidade do desenvolvimento tecnológico), é preciso primeiramente descolonizarmos nossas próprias formas de imaginar e de produzir mundos, fazendo com que ajam no sentido de combater a condição que o realismo capitalista tem lhes colocado.

Devemos lembrar, com Guattari (1990) que o objeto do atual Capitalismo Mundial Integrado (CMI) – termo que o autor usa para se referir ao estado atual de globalização do sistema capitalista – não é mais só econômico, mas produtivo-econômico-subjetivo. Isso quer dizer que o poder capitalista se desloca e se desterritorializa não somente em extensão, mas também em intenção, pois infiltra-se no âmago dos estratos subjetivos, circunscrevendo o desejo. Nessa nova versão do capitalismo, que autores como Negri e Hardt (apud ROLNIK, 2018) chamam de *capitalismo cognitivo*, não é mais da força de trabalho que o capital se apropria, mas da própria potência de criação e transformação da

vida em sua essência germinativa, suas funções, seus códigos, suas representações, que agora devem ser direcionados somente para a composição de novos cenários para a acumulação de capital (ROLNIK, 2018).

Mark Fisher (2009), ao mesmo tempo que reconheceu e cunhou a condição atual que se impõe sobre os modos de existência, também refletiu sobre possíveis estratégias de enfrentá-la. Para o autor, em primeiro lugar, precisamos reconhecer que o realismo capitalista não é, de fato, uma realidade, mas apenas uma visão de mundo que se impõe. Esse tipo de visão só pode ser ameaçado caso se mostre de alguma maneira inconsistente ou insustentável, ou seja, caso tenha o seu próprio “realismo” questionado. O que é realista, o que parece possível a certo ponto no campo social, é, na verdade, definido por uma série de determinações políticas. Uma posição ideológica não é completamente bem-sucedida até ser totalmente naturalizada, e ela não pode ser naturalizada enquanto ainda for pensada como um valor, e não como um fato. Políticas emancipatórias devem, portanto, destruir essa aparência de “ordem natural” do capitalismo, revelando que o que é apresentado como necessário e inevitável, é, na verdade, uma mera contingência, e que o que era antes considerado como impossível, pode ser visto, em outro momento, como algo alcançável (FISHER, 2009).

Como afirma Suely Rolnik (2018), em qualquer regime, “é o modo de subjetivação que nele se produz o que lhe confere sua consistência existencial, sem a qual ele não se sustentaria” (p. 35). Dessa forma, o movimento de conservação das formas de existência em que a vida se encontra corporificada no presente tende a impor-se, pois a “a subjetividade vive a pressão dos embriões de mundo como ameaça de desagregação de si mesma e de seu campo existencial, já que ‘este mundo’, aquele em que o sujeito habita e no qual se estrutura, é por ele vivido como ‘o mundo’, único e absoluto” (p. 114). Para conseguirmos nos reapropriar da força de criação e de cooperação da qual fomos destituídos pelas atuais formas de controle do capitalismo cognitivo, é necessário primeiramente uma desidentificação com os modos de vida que o regime construiu no lugar daqueles que ele devastou. É preciso, acima de tudo, agir micropoliticamente, afirmando devires cujos efeitos coloquem em risco a continuidade das formas vigentes.

Devemos nos recordar, como diz Berardi (2017), de que a realidade presente é sempre mais rica do que o formato que lhe é imposto, pois as múltiplas possibilidades inscritas nela não foram completamente canceladas, mesmo que, no momento, possam parecer inertes. É atentando a essas possibilidades que podemos começar a nos libertar das visões que têm constringido nosso pensamento e nossa imaginação, sejam elas

advindas da versão predominante da história universal, das promessas das utopias modernas (situadas em um futuro distante), das ameaças das distopias e dos discursos sobre o fim do mundo, e por fim, mas não menos importante, da condição fatalista imposta pela realidade do capitalismo.

Tentando devolver ao futuro sua multiplicidade característica, preferimos abordá-lo, enfim, não por meio da antecipação ou da predição (ainda que reconheçamos que não vivemos sem, em certa medida, prever), mas por meio da especulação, seja em sua versão afirmativa, como defende o coletivo *Uncertain Commons* (2013), seja da forma como *Debaise e Stengers* (2017) colocam, resgatando o termo da filosofia de Whitehead. Para estes últimos, enquanto construções utópicas ou apelações messiânicas normalmente aumentam a generalidade da noção de possível, levando-nos a uma perda da sua efetividade, o pensamento especulativo, por outro lado, intensifica o sentido dos possíveis, insistindo em todos os “poderia ter sido” implícitos nas situações. Se a promessa utópica moderna trabalhou para efetuar um futuro que as técnicas preditivas poderiam antecipar, o pensamento especulativo, por outro lado, clama por outro modo de fazer as coisas existirem, comprometendo-se com o possível e resistindo ao provável (DEBAISE; STENGERS, 2017).

Afirmando o método especulativo como aquilo que expande o campo dos possíveis, podemos concluir, portanto, que não existe um determinado futuro nos esperando em um horizonte longínquo – o futuro desejado pelas utopias, ou o futuro temido pelas distopias –, nem um outro mundo que seria possível (ou provável), mas muitos futuros (ou mundos) disputando o presente pela sua realização. Tudo o que precisamos fazer é prestar atenção a esses possíveis, para assim podermos dar à luz outras versões do futuro, não aquelas já prováveis ou previstas pelas técnicas de antecipação, mas futuros ainda impensados, outros mundos que estão, nesse exato momento, também reivindicando por um chamado à existência. Ouvir esses chamados constitui-se como dever ético e político de nossos tempos, não só para que se possa imaginar outros futuros, mas também para que se possa criá-los.

7. Referências bibliográficas

- ABBOTT, Edwin. A. **Flatland**: a romance of many dimensions. New York: Dover Thrift, 1992.
- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 15-46.
- _____. Progresso. Tradução de Gabriel Cohn. **Lua Nova**, n. 27, p. 217-236, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- _____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- _____. Tempo e história: crítica do instante e do contínuo. In: **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 107-126.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- AUGÉ, Marc. **Para onde foi o futuro?** Tradução de Eloisa Ribeiro. Campinas: Papirus, 2012.
- BACON, Francis. **Novum Organum** ou Verdadeiras Indicações acerca da Interpretação da Natureza/Nova Atlântida. Tradução de José Aluysio de Andrade. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARRETO, Márcio. Por que visitar o debate entre Bergson e Einstein? **Trans/form/ação**, Marília, v. 39, n. 1, p. 77-92, 2016.
- BASSETS, Marc. Bruno Latour: “O sentimento de perder o mundo, agora, é coletivo”. **El País**, 2019, s/p. Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/29/internacional/1553888812_652680.html. Acesso em 28/04/2019.
- BELLI, Roberto C. **Ficção científica**: um gênero para a ciência. Blumenau: Edifurb, 2012.

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012a, p. 179-212.
- _____. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012c, p. 213-240.
- _____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas vol. 3. Tradução de José Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 103-149.
- _____. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012b, p. 241-252.
- BERARDI, Franco. **After the future**. Oakland: AK Press, 2011.
- _____. **Futurability: the age of impotence and the horizon of possibility**. New York: Verso, 2017.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BESNIER, Jean-Michel. O pós-humano: rumo à imortalidade? Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, A. (org.). **O novo espírito utópico**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2016, p. 323-329.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita: a palavra plural**, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: **Ficções**. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 80-93.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Desenvolvimento, progresso e crescimento econômico. **Lua Nova**, n. 93, p. 33-60, 2014.
- BUCK-MORSS, Susan. **Hegel e o Haiti**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- _____. **Hegel, Haiti and Universal History**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.
- _____. **Mundo de sonho e catástrofe: o desaparecimento da utopia de massas na União Soviética e nos Estados Unidos**. Tradução de Ana Luiza Andrade, Rodrigo de Barros e Ana Carolina Cernicchiaro. Florianópolis: Editora da UFSC, 2018.

- CALVINO, Ítalo. **Palomar**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COMITÊ Invisível. **Motim e destituição agora**. Tradução de Vinicius Honesko. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- COSTA, Luis Artur. **Desnaturar desmundos**: a imagem e a tecnologia para além do exílio no humano. Tese (Doutorado em Informática na Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- _____. O corpo das nuvens: o uso da ficção na Psicologia Social. **Fractal**, v. 26, p. 551-576, 2014.
- _____; FONSECA, Tania Mara G.; AXT, Margarete. Da natureza do artifício e dos artifícios da natureza: Simondon entre o natural e o artificial. **Informática na Educação**: teoria & prática, v. 15, n. 1, p. 45-57, 2012.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DEBAISE, Didier; STENGERS, Isabelle. The insistence of possibles: towards a speculative pragmatism. **Parse Journal**, n. 7, p. 13-19, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa Ribeiro. São Paulo: Braziliense, 2013.
- _____. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. Platão, os gregos. In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2011, p. 175-176.
- _____. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992, p. 223-230.
- _____. **Sobre o teatro: um manifesto de menos**; O esgotado. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahaar, 2010.
- _____; GUATTARI, Felix. **O Anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010b.
- _____; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2010a.

- _____ ; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**. capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2012.
- _____ ; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. Tradução de M. Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. **Meditações metafísicas**. Tradução de M. Ermantina Galvão. São Paulo: Folha, 2015.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- DICK, Philip K. **Time out of joint**. New York: Mariner Books, 2012.
- DUPAS, Gilberto. O mito do progresso. **Novos Estudos**, v. 77, p. 73-89, 2007.
- ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1984.
- ESHUN, Kodwo. Further considerations on Afrofuturism. **The new centennial review**, v. 3, n. 2, p. 287-302, 2003.
- FELINTO, Erick. Novas tecnologias, antigos mitos: apontamentos para uma definição operatória de imaginário tecnológico. **Galáxia**, n. 6, p. 165-188, 2003.
- _____. Tecnognose: tecnologias do virtual, identidade e imaginação espiritual. **Revista FAMECOS**, n. 18, p. 15-26, 2002.
- _____. Zona cinzenta: imaginação e epistemologia fabulatória em Vilém Flusser. **Anais do XXIII Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal do Pará, 2014, p. 1-16.
- FISHER, Mark. **Capitalist realism**: is there no alternative? Winchester: O Books, 2009.
- FLUSSER, Vilém. Science Fiction. Tradução de William Hanff. **Flusser Studies**, n. 20, s/p, 2015.
- FORTUNATI, Vita. Why dystopia matters. In: VIEIRA, F. (ed.). **Dystopia(n) Matters**: on the page, on the screen, on the stage. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013, p. 28-36.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. Tradução de Laura Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- _____. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução de Roberto Machado e Eduardo Morais. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

- _____. Nietzsche, a genealogia, a história. In: **Ditos e escritos II**. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense, 2013a, p. 273-295.
- _____. O Anti-Édipo: Introdução a uma vida não fascista. Tradução de Fernando José Ribeiro. **Cadernos de Subjetividade**, v. 1, n. 1, p. 197-200, 1993.
- _____. O corpo utópico, as heterotopias. Tradução de Salma Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013c.
- _____. O que são as luzes? In: **Ditos e escritos II**. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense, 2013b, p. 351-368.
- _____. **Segurança, território, população**. Curso dado no Collège de France. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.
- _____. Tecnologías del yo. In: **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Tradução de Mercedes Allendesalazar. Buenos Aires: Paidós, 2008a, p. 45-94.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Tradução de Aulyde S. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- GALOUYE, Daniel. **Simulacron-3**. Rockville: Phoenix Pick, 1999.
- GASPAR, Enrique. **The time ship: a chrononautical journey**. Tradução de Yolanda Molina-Gavilán and Andrea Bell. Middletown: Wesleyan University Press, 2012.
- GIBSON, William. **Neuromancer**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2008.
- GLEICK, James. **Time travel: a history**. New York: Pantheon Books, 2016.
- GROS, Frédéric. A utopia contemporânea dos corpos. Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, A. (org.). **O novo espírito utópico**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2016, p. 263-278.
- GROSZ, Elizabeth. **The nick of time: politics, evolution and the untimely**. Crows Nest: Allen & Unwin, 2004.
- _____; YUSOFF, Kathryn; CLARK, Nigel. An interview with Elizabeth Grosz: Geopower, Inhumanism and the Bipolitical. **Theory, Culture & Society**, v. 34, n. 2-3, p. 129-146, 2017.
- GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Tradução de Maria Cristina Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

- _____. **Caosmose**: um novo paradigma ético-estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- _____. Da produção de subjetividade. Tradução de Suely Rolnik. In: PARENTE, A. **Imagem-máquina**: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993b, p. 177-191.
- HAN, Byung-Chul. **No enxame**: perspectivas do digital. Tradução de Lucas Machado. Petrópolis: Vozes, 2018.
- HARAWAY, Donna. SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far. **Ada: A Journal of Gender, New Media and Technology**, n. 3, s/p, 2013.
- _____. **Staying with the trouble**: making kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press, 2016.
- HARTOG, François. Experiências do tempo: da história universal à história global? Tradução de José Otávio Guimarães. **História, histórias**. Brasília, v. 1, n. 1, p. 164-179, 2013.
- HAWKING, Stephen. **O universo numa casca de noz**. Tradução de Ivo Korytowski. São Paulo: Arx, 2002.
- _____. **Uma breve história do tempo**. Tradução de Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- HEGEL, Georg W. F. **Filosofia da História**. Tradução de Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora da UnB, 1999.
- HEINLEIN, Robert A. By his bootstraps. In: **The Menace from Earth**. New York: Signet Books, 1959, p. 49-115.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Alessandro de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.
- _____. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOWELLS, Richard. The Unsinkable Ship. In: **The Myth of the Titanic**. London: Palgrave Macmillan, 1999, p. 136-152.
- HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução de Lino Serrano. São Paulo: Globo, 2014.
- IRVING, Washington. **Rip Van Winkle and other stories**. Essex: Longman, 1991.
- JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future**: the desire called utopia and other science fictions. New York: Verso, 2005.

- KAISER, Mario. Reactions to the future: the chronopolitics of prevention and preemption. **NanoEthics**, n. 9, v. 2, p. 165-177, 2015.
- KANT, Immanuel. **Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. Tradução de Rodrigo Navas. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- KELLOG, Nelson R. Cybernetic Immortality and its discontents. **Theology and Science**, v. 13, n. 2, p. 162-174, 2015.
- KINGSNORTH, Paul; HINE, Dougald. **Uncivilisation**. The Dark Mountain Manifesto, 2009. Disponível em: <https://dark-mountain.net/about/manifesto/>. Acesso em 27/02/2019.
- KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- _____. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.
- KURZWEIL, Ray. **The singularity is near**: When humans transcend biology. London: Penguin, 2006.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução de Hortencia Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- _____. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução de Laymert dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- _____. Desprogramar o futuro. In: NOVAES, A. (org.). **O futuro não é mais o que era**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2013b, p. 233-246.
- _____. Por uma utopia não utópica? Tradução de Paulo Neves. In: NOVAES, A. (org.). **O novo espírito utópico**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2016, p. 115-128.
- _____. **Potências do tempo**. Tradução de Hortencia Santos. São Paulo: n-1 edições, 2013a.
- LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. Tradução de Carla Cardarello. **Educação e Realidade**, v. 29, n. 1, 2004, p. 27-43.
- LATOUR, Bruno. Alguns experimentos entre arte e política. Tradução de Eduardo de Jesus. **Revista Dispositiva**, v. 1, n. 1, p. 18-28, 2012.
- _____. **An inquiry into modes of existence**: an anthropology of the moderns. Tradução de Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

- _____. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. Tradução de Ivone Benedetti. São Paulo: Ed. Unesp, 2011a.
- _____. **Facing Gaia**: eight lectures on the new climatic regime. Tradução de Catherine Porter. Cambridge: Polity, 2017.
- _____. **Jamais fomos modernos**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- _____. Reflections on Etienne Souriau's *Les différents modes d'existence*. In: BRYANT, L.; SRNICEK, N.; HARMAN, G. (ed.). **The speculative turn**: continental materialism and realism. Melbourne: re.press, 2011b, p. 304-333.
- LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Tradução de Eleonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- _____. **Signos, máquinas, subjetividades**. Tradução de Paulo Oneto. São Paulo: Edições Sesc, n-1 edições, 2014.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**: antropologia e sociedade. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2009.
- LE GUIN, Ursula. **A mão esquerda da escuridão**. Tradução de Susana de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2014
- _____. The carrier bag theory of fiction. In: GLOTFELTY, C.; FROMM, H. (ed.). **The ecocriticism reader**: landmarks in literacy ecology. Georgia: University of Georgia Press, 1996, p. 149-154.
- _____. The ones who walk away from Omelas. In: GUNKEL, H.; HAMEED, A.; SULLIVAN, S. (ed.). **Futures and fictions**. London: Repeater, 2017, p. 379-388.
- _____. Utopiyin, Utopiyang. In: **No time to spare**: thinking about what matters. New York: Mariner Books, 2019, s/p.
- LEAR, David. (ed.). **Early Science Fiction Series**. 10 vol. Los Angeles: Firestone Books, 2012.
- LEMOS, André. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- _____. Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. In: MÉDOLA, A.; ARAÚJO, D.; BRUNO, F. **Imagem, visibilidade e cultura midiática**. Livro da XV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2007, p. 277-293.

- LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- _____. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- _____. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LEVY, Tatiana. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- LIGHTMAN, Alan. **Sonhos de Einstein**. Tradução de Marcelo Levy. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução de Wanda Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- _____; VARIKAS, Eleni. A crítica do progresso em Adorno. Tradução de Régis Andrade. **Lua Nova**, n. 27, p. 201-215, 1992.
- MARINETTI, Filippo. T. Manifeste du Futurisme. **Le Figaro**, n. 51, p.1-1, 1909.
- MASSUMI, Brian. The future birth of the affective fact: the political ontology of threat. In: GREGG, M.; SEIGWORTH, J. (ed.). **The affect theory reader**. London: Duke University Press, 2010, p. 52-70.
- MIGNOLO, Walter. **The darker side of western modernity: global futures, decolonial options**. Durham: Duke University Press, 2011.
- MORAVEC, Hans. **Mind Children: The future of robot and human intelligence**. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução de Luís de Andrade. São Paulo: Folha, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- NOVAES, Adauto. Mundos possíveis. In: NOVAES, A. (org.). **O futuro não é mais o que era**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2013.

- OLIVEIRA, Fátima Régis de. Ficção científica: uma narrativa da subjetividade homem-máquina. **Contracampo**, v. 9, p. 177-198, 2003.
- ONU (Organização das Nações Unidas). **Acordo de Paris sobre o Clima**, 2015. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/acordodeparis/>. Acesso em 26/04/2019.
- ORWELL, George. 1984. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- OSBORNE, Peter. The politics of time. **Radical Philosophy**, v. 68, p. 3-9, 1994.
- OVÍDIO. **As metamorfoses**. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- PARENT, André. Giovanni Aldini: from animal electricity to human brain stimulation. **The Canadian Journal of Neurological Sciences**, n. 31, p. 576-584, 2004.
- PELBART, Peter Pál. **A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- _____. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Belém: EDUFPA, 2000.
- _____. Fédon. In: **Diálogos**. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 57-126.
- _____. Teeteto. In: **Diálogos**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 2011, p. 35-141.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**, vol. 1: No caminho de Swann. Tradução de Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.
- PRUCHER, Jeff. (ed). **Brave new words: the Oxford dictionary of science fiction**. New York: Oxford University Press, 2007.
- QUIJANO, Aníbal. Coloniality and modernity/rationality. Tradução de Sonia Therborn. **Cultural studies**, v. 21, n. 2-3, p. 168-178, 2007.
- ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.
- _____. **The History of Science Fiction**. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROSSI, Paolo. **Esperanças**. Tradução de Cristina Sarteschi. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

- RÜDIGER, Francisco. O Ocidente e a técnica: estágios reflexivos do pensamento tecnológico. In: **As teorias da cibercultura: perspectivas, questões e autores**. Porto Alegre: Sulina, 2016, p. 73-104.
- SAER, Juan José. **El concepto de ficción**. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.
- SAFATLE, Vladimir. Viver sem esperança é viver sem medo ou contra a utopia. In: NOVAES, A. (org.). **O novo espírito utópico**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2016, p. 293-305.
- SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e ficção científica: mal-estar na cultura e biopolítica. **Philia&Filia**, v. 2, n. 1, p. 95-117, 2011.
- SHAVIRO, Steven. **Discognition**. London: Repeater, 2016.
- _____. **No speed limit: three essays on Accelerationism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- _____. **Unpredicting the future**. Alienocene: Journal of the First Outernational, 2018. Disponível em: <https://alienocene.com/2018/04/01/futurity-and-science-fiction/>. Acesso em 11/05/2018.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Tradução de Miécio Honkiss. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2016.
- SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SIMONDON, Gilbert. **El modo de existencia de los objetos técnicos**. Tradução de Margarita Martínez e Pablo Rodríguez. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- SKINNER, Burrhus F. **Walden II: uma sociedade do futuro**. Tradução de Rachel Moreno e Nelson Raul Saraiva. São Paulo: EPU, 1978.
- SODRÉ, Muniz. **A ficção do tempo: análise da narrativa de Science Fiction**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- SOLSONA, Gonçalo M. A periodização hegeliana da história: o vértice do conflito interno do pensamento hegeliano. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, n. 104, p. 13-52, 2012.
- SOURIAU, Etienne. **The different modes of existence**. Tradução de Erik Beranek. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- SOUZA, Francimere C. Um estudo comparativo das filosofias da história de Kant e Hegel. **Revista Expedições: Teoria & Historiografia**, v. 62, n. 2, p. 135-155, 2015.

- SPINOZA, Baruch de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- SRNICEK, Nick; WILLIAMS, Alex. **Inventing the future: postcapitalism and a world without work**. New York: Verso, 2016.
- STENGERS, Isabelle. **A invenção das ciências modernas**. Tradução de Max Altman. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- _____. A proposição cosmopolítica. Tradução de Raquel Camargo e Stelio Marras. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, p. 442-464, 2018.
- _____. **Cosmopolitics I**. Tradução de Robert Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- _____. **No tempo das catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. Tradução de Eloisa Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. **Power and Invention: situating science**. Tradução de Paul Bains. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- SWAN, Liz S.; HOWARD, Joshua. Digital immortality: self or 0010110? **International Journal of Machine Consciousness**, v. 4, n. 1, p. 245-256, 2012.
- TARDE, Gabriel. A ação dos fatos futuros. In: **Monadologia e sociologia – e os outros ensaios**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007a, p. 165-190.
- _____. Os possíveis. In: **Monadologia e sociologia – e os outros ensaios**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007b, p. 191-233.
- THOMPSON, Edward P. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 267-302.
- THOREAU, Henry D. **Walden**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- TSING, Anna. **The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins**. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- TURING, Alan. Computing Machinery and Intelligence. **Mind**, n. 49, p. 433-460, 1950.
- UNCERTAIN Commons. **Speculate this!** Durham: Duke University Press, 2013.
- VERNE, Julio. **A ilha misteriosa**. Tradução de Gilson Soares. Série Viagens Extraordinárias. Rio de Janeiro: Fase, 1982.
- VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvere. **Guerra Pura: a militarização do cotidiano**. Tradução de Elza Miné e Laymert dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os involuntários da pátria**. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- WEHELIYE, Alexander. **Phonographies**: grooves in sonic afro-modernities. Durham: Duke University Press, 2005.
- WELLS, Herbert G. **A ilha do Dr. Moreau**. Tradução de Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- _____. **A máquina do tempo**. Tradução de Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- WHITEHEAD, Alfred. **Process and Reality**: an essay in cosmology. New York: The Free Press, 1978.
- WILLIAMS, Alex; SRNICEK, Nick. **Accelerate: Manifesto for an Accelerationist Politics**, 2013. Disponível em:
<http://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>. Acesso em 25/03/2019.
- WOLFF, Francis. As três utopias da modernidade. In: NOVAES, A. (org.). **O novo espírito utópico**. Coleção Mutações. São Paulo: Edições Sesc, 2016, p. 31-52.
- ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

8. Referências fílmicas

- 13º ANDAR. Roteiro e direção: Josef Rusnak. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1999, 100min.
2012. Roteiro: Harald Kloser e Roland Emmerich. Direção: Roland Emmerich. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2009, 158min.
- ABRE los Ojos. Roteiro e direção: Alejandro Amenábar. Espanha: Artisan Entertainment, 1997, 117min.
- ACOSSADO. Roteiro e direção: Jean-Luc Godard. França: UGC, 1960, 90min.
- ALTERED Carbon (Série de TV). Criação: Laeta Kalogridis. Roteiro e direção: vários. Estados Unidos: Netflix, 2018.
- BLACK Mirror (Série de TV). Criação: Charlie Brooker. Roteiro e direção: vários. Reino Unido: Channel 4; Estados Unidos: Netflix, 2011.
- DARK City. Roteiro e direção: Alex Proyas. Estados Unidos: New Line Cinema, 1998, 100min.
- DIA depois de amanhã, O. Roteiro e direção: Roland Emmerich. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2004, 124min.
- EIS OS DELÍRIOS do mundo conectado. Roteiro e direção: Werner Herzog. Estados Unidos: Magnolia Pictures, 2016, 98min.
- EXPRESSO do amanhã. Roteiro e Direção: Boong Joon-ho. Coreia do Sul: RADIUS-TWC, 2013, 126min.
- EU, Robô. Roteiro: Jeff Vintar. Direção: Alex Proyas. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2004, 114min.
- EXISTENZ. Roteiro e direção: David Cronenberg. Estados Unidos: Miramax Films, 1999, 97min.
- INTERESTELAR. Roteiro: Jonathan Nolan. Direção: Christopher Nolan. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2014, 169min.
- MATRIX. Roteiro e direção: Irmãos Wachowski. Estados Unidos: Warner Brothers, 1999, 136min.
- METRÓPOLIS. Roteiro e direção: Fritz Lang. Alemanha: UFA, 1927, 153min.
- MR. ROBOT (Série de TV). Criação: Sam Esmail. Roteiro e direção: vários. Estados Unidos: USA Network, 2015.
- PASSAGEIROS. Roteiro: Jon Spaihts. Direção: Morten Tyldum. Estados Unidos: Columbia Pictures, 2016, 116min.

RÉPLICAS. Roteiro: Stephen Hanel. Direção: Jeffrey Nachmanoff. Estados Unidos: Entertainment Studios, 2019, 107min.

SÉTIMO Selo, O. Roteiro e direção: Ingmar Bergman. Suécia: AB Svensk Filmindustri, 1957, 96min.

SHOW de Truman, O. Roteiro: Andrew Niccol. Direção: Peter Weir. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1998, 103min.

STAR TREK: The Original Series (Série de TV). Criação: Gene Roddenberry. Roteiro e direção: vários. Estados Unidos: NBC, 1966.

TRANSCENDENCE. Roteiro: Jack Paglen. Direção: Wally Pfister. Estados Unidos: Warner Brothers, 2014, 119min.

VANILLA Sky. Roteiro e direção: Cameron Crowe. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2001, 137min.

VIAGEM à lua. Roteiro e direção: Georges Méliès. França: Star Film, 1902, 14min.